موريس بلانشو

أسئلة الكتابة

ترجمة

نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي



العناوين الأصلية
للنصـوص ومصادرهـا

1. La question la plus profonde,
in **L'entretien infini**, Gallimard, 1969, pp. 12 - 16.

2. la pensée et l'exigence de la discontinuité, pp. 1 - 9.

3. A la recherche du point zéro, pp.1- 9
in **Le livre à venir**, pp. 296 - 307; Gallimard, 1959.

4. La communication,
in **L'espace littéraire**, pp. 265 - 278.

5. La puissance et la gloire,
in **Le livre à venir**, Gallimard, 1959, pp. 359 - 367.

6. Le rapport du 3ème genre,
in **L'entretien infini**, Gallimard, 1969, pp.74 - 103.

7. Traduit de
La porte du feu, Gallimard 1972, pp. 173 - 4.

8. Traduit de
L'amitié, Gallimard, 1971, pp. 69 - 73.

موريس بلانشو

أسئلة الكتابة

ترجمة

نعيمة بنعبد العالي

وعبد السلام بنعبد العالي

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي - ساحة محطة القطار
بلفدير - الدار البيضاء - المغرب
الهاتف : 60.05.48.40 - الفاكس : 40.40.38 و 60.05.48
البريد الإلكتروني : editiontoubkal@hotmail.com
الموقع : www.toubkal.ma

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة
المعرفة الفلسفية

الطبعة الأولى 2004

رقم الإيداع القانوني : 2004/2311
ردمك : 9954-409-64-5

المحتويات

أكثر الأسْئلَة عُمْقاً

نتساءل عن زماننا. هذا التساؤل لا يتم في لحظات متميزة، وإنما يتواصل دون انقطاع. وهو جزء لا يتجزأ من الزمان. يهزه بالطريقة نفسها التي يتميز بها الزمان. ربما لا يتعلق الأمر تماماً بسؤال، بل بالأولى بنوع من الهروب داخل الصخب العميق الذي تولده معرفة العالم، والذي يسبق عن طريقه كل معرفة ويصاحبها. نطرح، في النوم واليقظة، جملا تتتابع على شكل أسئلة. إنها أسئلة مضجة. ما قيمة هذه الأسئلة؟ وماذا تعني؟ هاته أيضاً أسئلة أخرى.

ما مصدر هذا الولع، وهاته القيمة الكبرى التي يحظى بها السؤال؟ السؤال بحث. والبحث بحث عن الجذور. إنه الاستقصاء والغوص حتى الأعماق والحفر في الأسس وتقصي الأصول. وهو في النهاية استئصال. هذا الاستئصال الذي يقتلع الجذور هو العمل الذي يقوم به السؤال. وهو عمل الزمان. يتقصى الزمان نفسه ويختبرها في عظمة السؤال. الزمان هو دورة الزمان. استجابة لدورة الزمان تقوم إمكانيةُ طرح الذات موضعَ سؤال في الكلام الذي يتساءل عن طريق الكتابة، وهذا قبل أن يتكلم.

هل الزمان، حركة الزمان والظرف التاريخي هو الذي يتساءل؟ حقّاً. إنه الزمان، الزمان كسؤال، أي ذلك الذي يبلور الأسئلة بفضل الزمان، وفي لحظة معينة من الزمان، ككل موحد، ويعين التاريخ كمجموع الأسئلة. يقول فرويد ما معناه: إن جميع الأسئلة التي يطرحها الأطفال جزَافاً لا يطرحونها إلا استعاضة عن السؤال الذي لا يطرحونه، وهو السؤال الذي يظل معلقاً، وهو المتعلق بالأصل. وبالمثل، فنحن نتساءل عن كل شيء، بغية الحفاظ على حيوية الولع بالسؤال، لكن جميع أسئلتنا تستهدف سؤالا واحدا، هو السؤال المركزي أو السؤال المتعلق بكل شيء.

السؤال الإجمالي، هو السؤال الذي يضم مجمل الأسئلة[1]. نحن لا ندري ما إذا كانت الأسئلة تشكل كلا موحدا، ولا ما إذا كان السؤال الإجمالي، أي الذي يضم مجمل الأسئلة، هو أسمى سؤال. إن دورة الزمان هي تلك الحركة التي يتبلور فيها السؤال الإجمالي ويطفو على السطح.

عندما يطفو السؤال على السطح يستأصل ويقتلع من جذوره. وإذ يغدو سطحيا، فإنه يخفي من جديد أكثر الأسئلة عمقا ويحفظها.

لا ندري ما إذا كانت الأسئلة تشكل كلا موحدا، بيد أننا نعلم أنها لا تبدو مستفهمة حتى تتوجه بسؤالها نحو هذا الكل الموحد الذي يظل معناه غائبا عنا، حتى في صورة سؤال. حينئذ يغدو التساؤل هو الاقتراب أو الابتعاد من أفق كل سؤال. التساؤل هو أن نضع أنفسنا أمام استحالة وضع السؤال جزئيا. هذا في حين أن كل سؤال جزئي، يطرح طرحا سليما كلما تقيد بجزئية الطرح. كل سؤال محدد. وبما أن السؤال محدد، فهو الحركة الخاصة التي يحفظ اللامحدود بفضلها في تحديد السؤال.

1) راجع الفصل الثاني من كتاب Dionys Mascolo وهو بعنوان **ليس هناك في الواقع إلا سؤال إجمالي.**

السؤال حركة. والسؤال الإجمالي هو كل الحركة وحركة الكل. ونحن نحس بانفتاح الكلام المتسائل في مجرد البنية النحوية للاستفهام، هناك طلب لشيء آخر. إن الكلام المتسائل، بما هو كلام ناقص، يؤكد بسؤاله أنه ليس إلا جزءا. على هذا النحو. فالسؤال، على عكس ما أكدناه منذ قليل، جزئي في جوهره، السؤال هو الفضاء الذي يقدم فيه الكلام نفسه ناقصا غير مكتمل. ماذا تعني، والحالة هاته، عبارة السؤال الإجمالي. اللهم إلا التأكيد على أن الكل الموحد ينطوي على خصوصية كل شيء وجزئيته.

إذا كان السؤال كلاما ناقصا غير مكتمل، فهو يقوم على النقص والعوز. ليس السؤال ناقصا بما هو سؤال. إنه على العكس من ذلك، هو الكلام الذي يكتمل عندما يفصح عن نقصه وعدم اكتماله. إن السؤال يضع الإثبات الممتلئ في الفراغ فيكسبه غنى وثراء بفضل هذا الفراغ. عن طريق السؤال نعطي لأنفسنا الشيء كما نمنحها الفراغ الذي يمكننا من ألا نتملكه، أو لا نتملكه إلا كرغبة. السؤال هو رغبة الفكر.

لنأخذ هاتين العبارتين : «السماء زرقاء»، «هل السماء زرقاء؟ نعم» لا يتطلب إدراك الفرق بين هاتين العبارتين ذكاء خارقا. فالنَّعَم لا تعيد البتة إلى الإثبات المباشر بساطته. في السؤال أخلت زرقة السماء مكانها للفراغ. ومع ذلك فالزرقة لم تختف وتمح، بل إنها، على العكس من ذلك، ارتقت حتى بلغت إمكانيتها وتجاوزت وجودها فانتشرت بقوة في هذا الفضاء الجديد الذي لم يبلغ من الزرقة قط هذا القدر، وذلك في علاقة أكثر صميمية مع السماء، في هاته اللحظة، اللحظة التي يتوقف فيها كل شيء. ما أن ينطق بالنعم، وبمجرد أن تثبت زرقة السماء حتى نتبين ما هذا الذي ضاع. عندما تتحول اللحظة إلى مجرد إمكانية، فإن الوضع لا يعود على ما كان عليه. والنعم المطلقة - عاجزة أن ترجع هذا الذي لم يكن لحظة إلا مجرد إمكانية. والأدهى من ذلك أنها

تحرمنا غنى الإمكانية وثراءها ما دامت تؤكد الآن ما هو كائن. إلا أنها، إذ تضع التأكيد في الجواب، لا تثبته إلا بصفة غير مباشرة. وهكذا فنحن نفقد في النعم التي يعطيها الجواب المعطى المباشر، ونفقد انفتاح الإمكانية وثراءها. الجواب شقاء السؤال.

يعني هذا أنه يكشف عن الشقاء الذي يضم السؤال. ذلك هو الوجه السيىء في الجواب. ليس الجواب شقيا في ذاته. إنه واثق من ذاته، وهو يتميز بنوع من السمو. المجيب أكثرُ سمواً من السائل. نقول عن الطفل الذي ينسى وضعه كطفل: إنه يجيب. الجواب إذن هو نضج السؤال.

ومع ذلك فالسؤال يتطلب جواباً. صحيح أن السؤال ينطوي على نقص يريد أن يكتمل. غير أن هذا النقص غريب من نوعه. فليس هو بصلابة السلب والنفي. فهو لا يعدم ولا ينفي ولا يرفض. وإذا كان قوة يتم فيها شيء سلبي، فإن هاته القوة تتدارك نفسها في مرحلة لا يكون فيها هذا النفي قد بلغ تحديده السلبي التام.

السماء زرقاء، هل السماء زرقاء ؟ لا تحذف الجملة الثانية من الأولى أي شيء. أو قل إن الحذف هنا نوع من الانزياح شبيه بحركة الباب وهو يدور حول محوره. وحتى فعل الكون الذي يربط في اللغة الفرنسية السماء والزرقة لا ينسحب في التعبير الفرنسي للعبارة الثانية، وإنما يدخل عليه شيء من التخفيف، فيغدو أكثر شفافية، وتفتح في وجهه آفاق جديدة، وفي لغات أخرى يخصص السؤال بوضع الفعل في صدر العبارة:

Is the sky blue?

Ist des Himmet blau?

يسلط الضوء هنا على الوجود الذي «يوضع موضع سؤال»، والذي يسلط نور السؤال عن طريقه على كل ما تبقى. شأن ذلك شأن تلك النجوم التي يشتد ضياؤها ويحتد كي تنطفىء. إن القوة

المضيئة التي تعلو بالوجود نحو الصدارة والتي يظهر الوجود عن طريقها بعد اختفاء وتحجب، هي في الوقت نفسه ما يهدد الوجود بالاختفاء. السؤال هو تلك الحركة التي يغير فيها الوجود مجراه فيظهر كإمكانية مرهونة بدورة الزمان.

ذاك هو مصدر الصمت الذي يطبع الجمل الاستفهامية. فكأن الوجود، عندما يضع نفسه موضع سؤال، (فعل الكون الذي يطبع العبارات الاستفهامية في اللغات الأوروبية) كأنه يتخلى عن صخب انبثاقه، وحسم نفيه، ليكشف عن نفسه وينفتح، ويفتح الجملة على آفاق جديدة، بحيث تغدو الجملة بذلك الانفتاح فاقدة لمركزها الذاتي الذي يصبح خارجا عنها مقيما في المحايد.

قد يعترض علينا بأن هاته حال كل جملة. فكل جملة تجد تتمتها واستمرارها في أخرى. بيد أن السؤال لا يجد تتمته واستمراره في الجواب. إنه، على العكس من ذلك، ينتهي وينغلق بفضل الجواب، ليقيم السؤال نوعا من العلاقة التي تتميز بالانفتاح والحركة الحرة. وما يحدده ردا واستجابة هو بالضبط ما يوقف مد الحركة ويسد أمامها الأبواب. يتلهف السؤال إلى الجواب وينتظره، لكن الجواب لا يهدئ من رَوْع السؤال. السؤال والجواب، بين هذين الطرفين، مواجهةٌ وعلاقةٌ غريبة من حيث إن السؤال يتوخى من الجواب ما هو غريب عنه، كما يريد في الوقت نفسه أن يظل قائما في الجواب كحركة يريد الجواب إيقافها ليَخْلُدَ إلى الراحة. غير أن على الجواب، عندما يجيب، أن يستعيدَ ماهية السؤال التي لا يذيبها ما يجيب عنه.

الفكرُ وضَرورةُ الانفصَال

للشعر شكل، وللرواية شكل[1]. أما البحث، وأعني البحث الذي تجري فيه حركة كل بحث، فيظهر أنه يجهل أن ليس له شكل، والأدهى من ذلك، أنه يمتنع عن مساءلة الشكل الذي يستمده من التراث. إن «التفكير» هنا يعني الكلام من غير معرفة اللغة التي نتكلمها، ولا البلاغة التي نعتمدها، ولا حتى إدراك المعنى الذي يستعيض به شكل هاته اللغة وتلك البلاغة عن الشكل الذي يود «الفكر» أن يتخذه. قد يتأتى أن تستعمل ألفاظ متعالمة ومفاهيم منحوتة من أجل إقامة معرفة خاصة، وهذا أمر مشروع. إلا أن الكيفية التي يتم بها إبراز ما يدور حوله البحث تتخذ عموما شكل «العرض»، والنموذج الدال على ذلك هو الإنشاء المدرسي أو الجامعي.

قد تصدق هاته الملاحظات، أكثر ما تصدق، على الأزمنة الحديثة على وجه الخصوص. هناك حالات تشذ عن هذه القاعدة ينبغي التذكير بها، ثم محاولة تأولها.

1) أو بعبارة أفضل لنقل إن الشعر شكل والرواية شكل، إلا أن اللفظة لن توضح الأمر.

وهذا يتطلب دراسة مطولة. أسوق على سبيل المثال بعض المتون الصينية الأولى التي لا تخلو من دلالة كبرى في هذا المضمار، وكذا بعض نصوص الفكر الهندي وبدايات اللغة اليونانية بما فيها لغــة المحاورات. أما في الفلسفة الغربية، فإن مجاميع القديس توماس الأكويني، بشكلها الدقيق ومنطقها المحدد، وطريقتها في طــرح السؤال، الذي هــو في الواقع شكل من أشكال الجواب، تجعل من الفلسفة مؤسسة وتعليماً. وعلى العكس من ذلك، فإن محاولات مونتيني لا تخضع لمتطلبات الفكر الذي يدعي أن مقره الجامعة. ومع ديكارت، إذا كان المقال في المنهج لا يخلو من أهمية، بما يتسم به شكله من حرية على الأقل، فلأن هذا الشكل لم يعد مجرد عرض (كما كان الحال في فلسفة المدارس)، وإنما لكونه يحاول وصف حركة البحث ذاتها، وهو بحث يربط الفكر بالوجود في تجربة أساسية. إنه عبارة عن مسار، أي عن منهج. وهذا المنهج نهج وطريقة يسلكها ذاك الذي يتساءل.

لنقم بقفزة في الزمان، ولنقترح على الباحثين استعراضاً سريعاً من شأنه أن يفيدنا كبير الإفادة. لا بأس أن أسوق هنا هذه الملاحظة التي تصدق على أكثر العصور تنوعا، وهي أن الشكل الذي يتخذه الفكر في تقصي ما يبحث عنه غالبا ما يرتبط بالتعليم. تلك كانت حال الأقدمين أنفسهم. فَهيرَاقْليطْ لم يكن معلماً فحسب، بل يبدو أن معنى اللوغوس، الذَي يتَحدث عنه، هو أحد معاني كلمة «درس»، أي الشيء الذي يقال لكثيرين من أجل الجميع، أي «الحوار المتعقل». وهو حوار ينبغي أن يوضع في إطار مؤسسة مقدسة[2]. أما مع سقراط وأفلاطون وأرسطو فقد غدا التعليم فلسفة. وما اتضح هو أن الفلسفة غدت مؤسسة، كي تستمد فيما بعد شكلها من المؤسســة القائمة التي ستقوم هي في إطارها، وأعني الكنيسة والدولة. هذا ما سيؤكده القرنان السابع والثامن

2) هذا، على الأقل، هو التأويل الذي تعطيه كليمونس رامنو، انظر:
Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots.

عشر بما عرفاه من خروج عن القاعدة كان أحد معانيه تسجيل قطيعة بين الفلسفة والتعليم. فباسكال وديكارت وسبينوزا لم تكن مهمتهم الرسمية أن يتعلموا عن طريق تعليم الآخرين. صحيح أن باسكال قد كتب دفاعا، أي خطابا مترابط الأجزاء متناسقا بهدف تلقين الحقائق المسيحية. بيد أن خطابه الذي ينحدر من الفكر والموت معا، يتجلى كمسار ودرس منفصل مفكك الأجزاء يفرض لأول مرة الكتابة المقطعية ككتابة متناسقة. أما في القرن الثامن عشر، فإن الكاتب هو الذي سيحمل على عاتقه مصير الفلسفة (في فرنسا على الأقل). لقد غدت الفلسفة كتابة. حينذاك صار التعليم هو الحركة الحية لتبادل الرسائل (وهذا أمر بدأ في القرن السابق) ونشر وتوزيع الكتيبات. وأخيرا غدا روسو الفيلسوف الكبير. وقد رمى جزء من كلامه إلى تغيير العادات التربوية. ذلك أن الذي يعلِّم، لم يعــد هو الإنسان وإنما أصبح الطبيعة ذاتها.

سيعمل العصر الذهبي للفلسفة، أي الفلسفة النقدية والمثالية، على تأكيد العلائق التي تربط الفلسفة بالجامعة. ابتداء من كنط سيغدو الفيلسوف أستاذا بالأساس. وهيجل الذي اجتمعت عنده الفلسفة واكتملت، امرؤ كان شغله الشاغل هو أن يتكلم من أعلى كرسي ويهيىء الدروس ويفكر بالخضوع لمتطلبات هذا الشكل التعليمي. لا أقول هذا انتقاصا. إذ أن لهذا اللقاء بين الحكمة والجامعة دلالة عظمى. ومن الواضح أن ضرورة الربط بين الفلسفة والأستاذية، أي أن يكون المرء فيلسوفا وأستاذا في الوقت ذاته، أعني أن يعطي للبحث الفلسفي شكل عرض متواصل متنام، لابد وأن تتمخض عنه نتائج هامة. لكن، لا ينبغي أن ننسى كييركْغَارْدْ ونيتشه بطبيعة الحال. لقد كان نيتشه كذلك أستاذا، لكنه سرعان ما تخلى عن ذلك لأسباب متعددة. أحد هذه الأسباب لا يخلو من دلالة: إذ كيف لفكر مرتحل يتم عبر مقاطع، أي عن طريق إثباتات متفرقة تتطلب الفصل، كيف لكتاب مثل هكذا تكلم زرادوشترا أن يأخذ مكانه في التعليم، وأن يخضع لمتطلبات الكلام الجامعي؟ إن

هذا الكتاب لا يقبل الجمع والتفكير الجماعي بين معلم ومتعلم كما تقتضي الجامعة (وربما عن خطأ). لقد حدث مع نيتشه شيء لم يكن في الحسبان[3] مثلما حدث فيما قبل عندما استعارت الفلسفة قناع سادْ، الذي لم يكن لينحدر من الكنيسة، وإنما من غياهب السجون. وعلى رغم ذلك، فإن الفيلسوف لم يعد بإمكانه إلا أن يكون أستاذ فلسفة.

وقد خلف كييرْكْغَارْدْ ذرية من الجامعيين الكبار. وعندما طرح هَايْدْغَرْ السؤال: «ماهي الميتافيزيقا؟» كان ذلك في درس افتتاحي بجامعة فريبورغ حيث كان يطرح السؤال عن جماعات الأساتذة والطلبة التي يخلقها التنظيم التقني للكليات (ذلك التنظيم الذي وضعه هايدغر موضع سؤال). والجزء الأعظم من أعمال هايدغر عبارة عن دروس وأعمال جامعية[4].

بإمكاننا أن نرد الإمكانيات الشكلية التي تتاح أمام رجل البحث إلى أربع :

1 - فهو إما أستاذ يعلم، 2 - أو رجل معرفة، وهذه المعرفة مرتبطة دوما بالأشكال الجماعية للبحث المتخصص (التحليل النفسي - علم اللاعلم، العلوم الإنسانية، الأبحاث العلمية الأساسية)، 3 - أو أنه يربط البحث العلمي الذي يزاوله بالممارسة السياسية، 4 - أو أنه يكتب. نحن إذن أمام إمكانيات أربع : الأستاذ، رجل المخبر، رجل الممارسة، الكاتب: هيجل، فرويد وانشتاين، ماركس ولينين، نيتشه وساد. إذا زعمنا بأن هاته الكيفيات الأربع من الوجود قد ارتبطت فيما بينها على الدوام (وقلنا إن فيتاغوراس كان يعلم، وقد أقام نظرية واحدية عن

3) يتجلى هذا في شكله التراجيدي في آخر خطاب موجه لبوكارت.

4) إلا أننا ينبغي أن نضيف أن إحدى الميزات الأساسية للفلسفة كما تتجلى عند هايدغر هو أن هايدغر أساسا كاتب، ومن ثمة هو مسؤول عن نوع من الكتابة المتورطة (ذلك أحد مقاييس مسؤوليته السياسية).

الكون، وأسس شيئا شبيها بالطائفة الدينية والحزب السياسي) وأن شيئا لم يتغير، فإن ذلك لا يعني شيئا. لنترك جانبا هذا الربط الذي لا دعامة تزكيه. وقد يكون من الأفيد، والأكثر صعوبة، أن نتساءل عن العلائق القديمة والثابتة التي تربط الفلسفة بالتعليم؟ بإمكاننا أن نجيب للوهلة الأولى: إن التعليم هو التكلم، وكلام التعليم يوافق بنية أصلية. تلك هي بنية العلاقة معلم / تلميذ. فمن ناحية، يتعلق الأمر بتواصل شفوي مع ما يتميز به، ومن ناحية أخرى يتعلق الأمر بنوع من الانحراف الذي يصيب ما يمكن أن ندعوه (بعيدا عن أي معنى واقعي) فضاء العلائق المتبادلة. معنى ذلك أن الفيلسوف ليس هو الذي يعلّم ما يعرفه، ومعنى ذلك أيضا أننا لا ينبغي أن نكتفي بأن نسند للمعلم دور النموذج المحتذى ونحدد علاقته بالتلميذ كعلاقة وجودية.

إن المعلم يمثل جهة مغايرة من المكان والزمان على نحو مطلق. وهذا يعني أن حضوره يُحْدِثُ خَلَلاً في علائق التواصل. ومعنى ذلك أنه حيث يوجد المعلم يكف مجال العلائق عن أن يكون مجالا موحدا ينم عن تمزق يبعد كل علاقة مستقيمة، بل يقصي تبادل العلائق المتبادلة. يتمخض عن ذلك، أن المسافة التي تبعد التلميذ عن المعلم ليست هي التي تفصل المعلم عن التلميذ. وفضلا عن ذلك فإن بين النقطة (أ) التي يحتلها المعلم، والنقطة (ب) التي يحتلها التلميذ هوة وانفصالاً، انفصالاً سيغدو مقياسا لجميع المسافات وجميع الأزمنة الأخرى. وبتعبير أدق، فإن حضور (أ) يخلق بالنسبة لـ(ب)، وبالتالي لـ(أ) نفسها، علاقة لاَ تَنَاه بين جميع الأشياء، وقبل كل شيء، داخل الكلام الذي يحمل تلك العلاقة. ليست مهمة المعلم إذن تسطيح مجال العلائق وإنما خلخلتها. إنه لا يرمي إلى تيسير سبل المعرفة، إنما أساسا إلى جعلها، ليس فقط أكثر صعوبة، وإنما غير قابلة للاقتحام. وهذا ما يشهد عليه التقليد المشرقي في التعليم. فالمعلم هنا لا يقدم من المعرفة إلا ما كان محددا

بـ«المجهول» الذي يعلم من غموض وما يتمتع به من امتياز وما يتوفر عليه من تحصيل، وإنما بالمسافة اللامتناهية بين «أ» و «ب». والحال أن المعرفة التي تقاس بالمجهول، والألفة مع الأشياء مع الاحتفاظ بالغربة عنها، والتعلق بكل شيء عن طريق تجربة انقطاع العلائق ذاتها، إن هذا كله ليس إلا الاستماع إلى الكلام وتعلم الكلام. إن علاقة المعلم بالتلميذ هي علاقة الكلام نفسها عندما يغدو اللاقياس في هذا الكلام قياسا وتصبح اللاعلاقة علاقة.

إلا أن تحولاً مزدوجاً يهدد دلالة هاته البنية الغريبة. فتارة يقتصر «المجهول» على أن يكون مجموع الأمور التي لم تعرف بعد (وهذا ليس إلا موضوع العلم ذاته)، وطورا يتحد «المجهول» مع شخص المعلم ذاته، وحينذاك، فإن قيمته الخاصة، قيمته الذاتية، قيمته كنموذج، وقدراته، إن هذه الأمور، وليس شكل فضاء تبادل العلائق الذي يشكل هو أحد أطرافها، إن هذه الأمور هي التي تغدو مبدأ الحكمة وعلتها. وفي الحالتين كلتيهما يكف التعليم عن أن يستجيب لمتطلبات البحث.

يتمخض عن الملاحظات السابقة أمران: أولهما هو أن المجهول الذي يدور حوله البحث ليس موضوعا ولا ذاتا. إن علاقة الكلام الذي يحمل المجهول هي علاقة لاتناه. يترتب عن ذلك أن الشكل الذي ستتحقق فيه هاته العلاقة، سيتخذ شكل منحنى بحيث لا تكون العلائق بين «أ »و«ب» مطلقا علائق مباشرة ولا متماثلة ولا قابلة للقلب، وبحيث لا تشكل أية مجموعة ولا تتخذ مكانها في الزمان نفسه، إنها لن تتعاصر فيما بينها ولن تتقايس. وهذه مسألة نتبين الحلول التي تناسبها كأن تكون تلك الحلول هي لغة الإثبات والجواب، أو أن تكون لغة تسير حسب خط بسيط، أعني لغة لا تضع اللغة ذاتها موضع سؤال.

غير أن ما يثير الانتباه هو أن الحلول يتم البحث عنها حسب اتجاهين متعارضين : اتجاه يستدعي اتصالا ولغة يمكن أن نصفها

بأنها لغة كروية (تلك اللغة التي كان بارمنيد أول من فكر فيها)، واتجاه آخر يستدعي انفصالا جذريا. وهو الانفصال الذي يمارسه أدب الشذرات. ذلك الأدب الذي عرف عند المفكرين الصينيين كما عرف عند هيرَاقْليطْ وحتى محاورات أفلاطون تحيل إليه، ويبين كل من بَاسْكَالَ ونيتْشَهْ وجورج بَاتَايْ ورُوني شَارْ الفكر الذي ينطوي عليه ذلكَ الأدب. ونحن نتفهم أَن يكون هذان الاتجاهان بحيث يفرض أحدهما نفسه تارة والآخر تارة أخرى. ولنعد إلى علاقة معلم / تلميذ من حيث إنها ترمز إلى العلاقة القائمة في البحث. إن هاته العلاقة هي بحث يفرض غياب قاسم مشترك، أي بمعنى ما غياب العلاقة ذاتها بين الطرفين. ينتج عن ذلك ولع إما بتأكيد الانقطاع والانفصال أو الكثافة والامتلاء. امتلاء المجال المتولد عن الاختلاف والتوتر. وفي الوقت ذاته فإننا نفهم أيضا أن يغدو الاتصال مجرد نمو بسيط، نمو يغفل عدم انتظام المنحنى، أو أن يغدو الانفصال مجرد تراكم وتكديس للعناصر التي لا علاقة لبعضها ببعض. حينئذ لن يكون الاتصال اتصالا حقيقيا، بما أنه لن يكون إلا اتصالا سطحيا لا يمس الداخل، كما أن الانفصال لن يكون بما يكفي من حيث إنه لن يتوصل إلا إلى عدم انسجام لحظي، لا إلى تنوع واختلاف جوهريين.

مع أرسطو ستغدو لغة الاستمرار والاتصال هي اللغة الرسمية للفلسفة، إلا أن هذا الاتصال سيكون من جهة، اتصال انسجام منطقي يختزل إلى مبادئ المنطق الثلاثة، أي مبدأ الهوية وعدم التناقض والثالث المرفوع (وهو اتصال يتحدد تحديدا بسيطا)، ومن جهة ثانية فإنه ليس اتصالا فعليا، ولا منسجما انسجاما بسيطا، ما دام المتن الأرسطي ذاته ليس إلا مجموعة فاسدة التوحيد، وشتاتا

من العروض المجمعة تجميعا[5]. كان ينبغي إذن انتظار الجدل الهيجلي كي يتشكل الاتصال، من حيث إنه يولد ذاته منتقلا من المركز إلى الهامش، ومن المجرد إلى العيني، من حيث إنه لم يعد مجرد مجموعة لا تُدخل عامل الزمن في اعتبارها، بل تقحم «متغير» الديمومة والتاريخ، كي يتشكل ككلية في حركة، متناهية ولا محدودة، حسب ما يقتضيه الشكل الدائري الذي يستجيب في الوقت ذاته لمبدأ الفهم الذي لا يقتنع ولا يقنع إلا بالهوية المتولدة عن التكرار، ولمبدأ العقل الذي يتطلب التجاوز عن طريق النفي. ها هنا، كما نتبين، يتحد شكل البحث مع البحث ذاته أو ينبغي أن يكونا كذلك. فضلا عن ذلك، فإن كلام الجدل لا يستبعد لحظة الانفصال وإنما يستدعيها : إنه ينتقل من طرف لآخر، ومن حد لمعارضه، من الوجود إلى العدم على سبيل المثال. ولكن، ما الذي يفصل بين المتعارضين؟ إنه عدم أكثر جوهرية وأهمية من العدم ذاته، إنه الفراغ الذي «يوجد» بين - بين، وهو الفاصل الذي ما يفتأ يتعمق ويتسع، وهو اللاشيء من حيث هو عمل وحركة. صحيح أن الحق الثالث، حد الطباق والتركيب، سرعان ما سيعمل على ملء هذا الفراغ، إلا أنه لن يتمكن من القضاء عليه (وإلا فإن كل الأمور ستتوقف) بل على العكس من ذلك إنه سيحافظ عليه بتحقيقه، ويحققه بالفعل ذاته الذي يجعله ينفلت منه، فيجعل من ذلك الانفلات قوة وسلطة ومن ثمة إمكانية جديدة.

إنها إذن خطوة حاسمة يبدو أن على الفلسفة أن تحافظ عليها وتستكين إليها. إلا أن صعوبات جمة سرعان ما ستعمل على تفجير هذا الشكل. إحداها هو أن نصيب الانفصال سرعان ما سيظهر أنه ناقص أشد النقصان. فالمتقابلان، بما أنهما ليسا

5) يرجع هذا العيب، إن أمكن أن نعتبره كذلك، إلى أننا لا نتوفر على نصوص أرسطو، وإنما على «دفاتر» تلاميذه.

إلا متقابلين ومتعارضين فهما ما زالا قريبين من بعضهما أشد القرب. إن التناقض لا يمثل انفصالا حاسما. والخصمان هما في طريقهما إلى التصالح والوحدة، في حين أن الاختلاف بين المجهول والمألوف هو اختلاف لامتناه. ومن ثمة فإن لحظة التركيب والتصالح في شكل الجدل هي التي تكون لها السيادة. هذا الإقصاء للانفصال يُترجم شكلا في رتابة النمو الذي يخضع لإيقاع ثلاثي (ذلك الإيقاع الذي يحل محل القسمة الثلاثية للخطاب في البلاغة التقليدية)، وهو ينتهي مؤديا إلى توحيد العقل والدولة، وتطابق الحكمة مع الجامعة.

هاته النقطة الأخيرة ليست بالأمر الثانوي، فكون الحكيم لا يرى مانعاً في أن يذوب في هذه المؤسسة التي هي الجامعة كما انتظمت خلال القرن التاسع عشر، أمر له دلالته الكبرى. فالجامعة لم تعد إلا حصيلة من المعارف المحددة التي لا تربطها أية علاقة بالزمان اللهم علاقة البرنامج الدراسي. إن الكلام الذي يدور فيها لا علاقة له بذلك الذي كشفت لنا عنه بنية معلم / تلميذ من حيث إنه قابل لأن ينفتح على انفصال أساسي. بل إن الجامعة تقنع بالاتصال الاستدلالي الهادئ. فلسنا هنا إلا أمام معلم كفء يتكلم أمام حضور مهتم وليس إلا. يكفي أن نذكر العلاقة السطحية التي تخلقها وضعية محاضر أمام مجموعة من الطلبة الخانعين كي نفهم أن الفيلسوف عندما غدا أستاذا فإنه يعمل على تسطيح الفلسفة تسطيحا هو من الشدة بحيث إن الجدل سينفصل عما يبدو له مثاليا في الكلام كي ينخرط في الانفصالات الأكثر جدية للنضال الثوري.

* * *

إن إحدى القضايا التي تطرح على لغة البحث مرتبطة إذن بضرورة الانفصال هاته. كيف نتكلم بحيث يكون الكلام متعددا في جوهره؟ كيف يمكن أن يقوم بحث عن كلام متعدد لا على التكافؤ واللاتكافؤ، وليس على التبعية والخضوع، ولا على العلاقة المتبادلة، إنما على الخلل واللاتكافؤ بحيث تقوم علاقة لاتناه بين الكلامين كأنها حركة الدلالة؟ وبعبارة أخرى، كيف ينبغي أن تكون الكتابة بحيث يدع استمرار حركة الكتابة إمكانية اقتحام الانقطاع كدلالة والانفصال كشكل، سنرجئ التعرض لهاته المسألة إلى حين. ولنكتف بأن نلاحظ بأن اللغة التي تهتم بالسؤال، وليس بالجواب، هي لغة منفصلة منقطعة. وفضلا عن ذلك فهي لغة تصدر عن فراغ أولي.

بَحثاً عَن نقْطة الصِّفْر

أن يكـون مـصيـرُ الـكُـتُـب والـنـصـوص والـلُّـغَـة هـو المـسخُ والتحويـلُ، مسخ انفتحت له عاداتنا وامتنعت عنه تقالـيدنا، وذلك من دون علمنا، أن تثير مشاعرنا المكتبات التي تبدو وكأنها من عالم آخر، وكـأننا نكتشف بغتة وبفضول واندهاش واحترام، بعد سفر عبر الكون، أطْلاَلَ كـوكب آخـر، كوكـب قديم متصلب في أبدية السكون، لكي نلاحظ هذا يجب أن يكـــون استئناسنا بأنفســـنا جد ضئيل. قراءة - كتابة، نحن لا نشك أن هاتـين الكلمتين سوف تلعبان في فكرنا دوراً جدّ مغاير للـــدور الذي لعبتـــه في بداية هذا القرن. هذا واضـح. كل مذياع وكل شاشـة تنبهنا لذلـك. وأكثر من ذلك. هـــذا الرنين من حـولنا، هذا الطنـين المجهـول المتواصل لينا، هذا الكلام العجيب، غير المسموع، الخفيــف، الذي لا يعرف التعب، والذي يَهَبُنَا في كل لحظـة علمـــاً فورياً وجامعـاً، والذي يجعل منا مجرد ممـــر حركة يتبادل أثنـاءها وصفة مسبقة كل شخص بالآخرين.

هذه التوقعات في متناولنا، ولكن ما يثير اندهاشنا هـو أنه قبل الاختراعات التقنية بكثير، قبل استعمال الموجات الصوتية وتعبئة

الصور، كان يكفي أن نستمع لتوضيحات (هولدرلين) و(مالارمي) لنكتشف اتجاه وامتداد هذه التغييرات التي نؤمن بها اليوم دون انفعال. ولكي نعود إلى الشعر والفن، فهما بفعل تيار قد يكون ناتجا عن الأزمنة، ولكن أيضا بمقتضياتهما الخاصة التي شكلت هذا التيار، قد كانا توقعا وتأكيدا لتحولات أكبر، على صعيد آخر من تلك التي نلاحظ الآن، في راحتنا اليومية، أشكالها المثيرة: قراءة، كتابة، كلام، هذه الكلمات كما نفهمها من التجربة التي تتحقق فيها، تشعرنا، كما يقول (مالارمي)، بأننا، في العالم، لا نتكلم ولا نكتب ولا نقرأ. ونحن بقولنا هذا لا نهدف الانتقاد. كون الكلام والكتابة، كون المقتضيات المتضمنة في الكلمات، عليها أن تكف عن ملاءمة أنماط الإدراك التي تتطلبها فعالية العمل والعلم المتخصص، كون الكلام يمكنه ألا يبقى ضروريا للتفاهم، لا يعني فقر هذا العالم الذي لا لغة له، هذا يعني الاختيار الذي اختاره وقوة هذا الاختيار.

التبَعثُر

لقد قسم (مالارمي) المناطق بعنف فريد من نوعه : من جهة، هناك الكلام النافع، أداة ووسيلة، لغة العمل، لغة المنطق والمعرفة : اللغة التي توصل بطريقة مباشرة والتي تتلاشى في تراتبية الإستعمال كأي أداة ناجعة، ومن جهة أخرى لغة الشعر والأدب حيث لا يكون الكلام وسيلة ظرفية خاضعة ومألوفة. هذا التقسيم الفظ، هذا الفصل بين الامبراطوريات الذي يحاول أن يحدد المناطق بدقة، كان عليه على الأقل أن يساعد الأدب على جمع شتاته، أن يعرضه أكثر للرؤيا بإعطائه لغة تميزه وتوحده. ولكننا نلاحظ العكس. كان فن الكتابة، وحتى القرن التاسع عشر يشكل أفقا ثابتا ولم يسْعَ مزاولوه لتخريبه أو لتجاوزه، القسط الأهم من النشاط الأدبي هو كتابة الشعر. لا شيء أكثر بداهة من البيت الشعري، من القصيدة وإن بقي، مع ذلك، الشعر في هذا الإطار المتصلب، بعيد المتناول. وقد يستغوينا القول على الأقل بالنسبة لفرنسا، ومن دون شك في أي حقبة كلاسيكية للكتابة، إنه أعطى للشعر مهمة تركيز حوله لأخطار الفن ومهمة إنقاذ اللغة من المخاطر التي يقحمها فيها الأدب، تتم حماية الإدراك العام ضد الشعر يجعل هذا الأخير جد مرئي وجد منفرد، جعله مجالا

محاطا بأسوار عالية - وفي نفس الوقت نحمي الشعر ضد نفسه بتثبيته بصفة صارمة، بإعطائه قواعد جد محددة حتى أن الشاعرية اللامحدودة تجد نفسها عزلاء، بدون سلاح. قد يكون (فولتير) قد استمر في كتابة الشعر حتى لا يكون في نثره إلا الكاتب القح والأكثر فعالية. و(شاطوبريان) الذي لا يمكنه أن يكون شاعرا إلا في كتابة النثر، جعل من النثر فنا، أصبحت لغته كلاما من وراء القبر.

لا يكون الأدب حقل الترابط المنطقي والمجال المشترك إلا ما دام غير موجود، غير موجود كأدب، غير موجود لنفسه، إلا إذا بقي مستتراً، فهو حالما يظهر الشعور البعيد بما قد يكون يتبدد ويسلك سبيل التبعثر حيث لا يُمكّنُنا من معرفته والتعرف عليه بعلامات واضحة ومحددة. وبما أنه، في نفس الوقت، تبقى التقاليد راسخة وتبقى دراسة الآداب القديمة مطالبة بمساعدة من الفن ويبقى النثر راغبا في الدفاع عن العالم، ينتج عن كل هذا غموض والتباس قد يبدو من المخالف للصواب محاولة تقرير بماذا يتعلق الأمر. على العموم، توجد لهذا التشتت أسباب محدودة وتفسيرات ثانوية. قد نتهم الفردانية: كل فرد يحاول أن يكتب حسب أهوائه وأن يتميز عن الآخرين. ونتهم كذلك فقْد القيم الجماعية والتقسيم العميق للعالم وتفسخ المثل العليا والعقل، أو لاسترجاع شيء من الوضوح يبعث التمييز بين النثر والشعر، فيترك الشعر لفوضى الطوارئ، ولكن يسجل أن الرواية هي التي تهيمن اليوم على الأدب وأن الأدب في شكله الروائي يبقى وفيا للمقاصد العادية والاجتماعية للغة، يبقى، في حدود نوع معين، قادرا على توجيه الأدب وتحديد خاصياته، كثيرا ما يقال عن الرواية، إنها وحشية، ولكنها باستثناء بعض الحالات، وحش جد مهذب ومدجن. الرواية تعلن عن نفسها بعلامات واضحة لا تؤدي لسوء الفهم. هيمنة الرواية، مع ما تسمح به، في الظاهر من حريات، مع جرأتها التي لا خطر

لها على هذا النوع، مع ثبوت مُتَرَوّ لأعرافها وغنى محتواها الإنساني، هذه الهيمنة هي، كما كان الشأن قديما بالنسبة للشعر المضبوط، التعبير على رغبتنا في الحماية مما يجعل الأدب خطيرا: وكأن الأدب يفرز في نفس الوقت السم والترياق الذي وحده يسمح بتعاطي ذلك السم. دون خوف ولمدة طويلة. ولكن قد يموت الأدب مما يجعله غير مؤذ.

يجب أن نرد على هذا البحث عن الأسباب الثانوية أن تَبَعْثُرَ الأدب أمر ضروري وأن التشتيت الذي هو بصدده يعبر عن المرحلة التي يقترب الأدب فيها من نفسه. ليست فردانية الكُتاب هي التي تفسر أن فعل الكتابة يتموقع خارج أفق ثابت في منطقة في غاية التفكك. إن جهد البحث الذي يعيد النظر في كل شيء هو أكثر عمقا من اختلاف الطباع والأمزجة ونوعية الحياة. أكثر أهمية من تصدع العوالم تلك الضرورة التي تقتضي رمي أفق عالم برمته. ويجب كذلك ألا توهمنا كلمة تجربة أن حالة التبعثر التي يبدو عليها الأدب اليوم والتي ربما تعرفها الحقب الماضية، هي راجعة لتلك الحرية التي تجعل منه موضوع تجارب دائمة التجدد. لا شك أن شعوراً بحرية مطلقة يبدو وكأنه يحرك اليد التي تريد الكتابة اليوم. يعتقد أنه يمكن قول كل شيء.

وقوله بأية طريقة. لا شيء يوقفنا، كل شيء تحت تصرفنا، كل شيء، أليس هذا بكثير؟ ولكن كل شيء هو في آخر المطاف أمر ضئيل. فالشخص الذي يبدأ في الكتابة، في لا مبالاته التي تجعله سيد الكون،. يتبين له في الأخير أنه، على أحسن وجه، كرس جميع قواه للبحث عن نقطة واحدة.

الأدب ليس أكثر تنوعا مما كان عليه في الماضي، قد يكون أكثر رتابة، كقولنا الليل أكثر رتابة من النهار، فهو ليس أكثر تفكيكا لأنه متروك أكثر لاعتباطية الكتاب. أو لأنه، خارج

الأنواع والقواعد والتقاليد، يصبح الأدب المجال الفسيح للتجارب العديدة المضطربة. ليس تنوع ونزوات وفوضى التجارب هي التي تجعل من الأدب عالما مبعثرا. يجب أن نعبر بطريقة أخرى ونقول: التجربة الأدبية هي من صميم اختيار التبعثر، هي مقاربة ما ينفلت عن الوحدة، هي تجربة ما يخرج عن نطاق التفاهم والاتفاق والقانون - هي الخطأ والخارج، هي ما يستعصى إدراكه، هي الشاذ.

لغَـةٌ، أسلُـوب، كتَابـة

في بحث جديد، من ذلك النوع القليل من الأبحاث الذي يسجل فيه مستقبل الأدب، وضع فيه (رولان بارط) تمييزا بين اللغة والأسلوب والكتابة. اللغة هي حالة الكلام العام كما هو في متناول كل منا جميعا، في زمن ما وحس انتمائنا لمكان ما في العالم. يتشارك فيها الكتاب وغير الكتاب، لتحمّلها بعسر أو لتقبّلها باستمرار، أو لرفضها عمداً، هذا لا يهم. اللغة موجودة وتشهد على وضعية تاريخية قذف بها فيها، تحيط بنا وتتجاوزنا، هي بالنسبة للجميع الحاضر المباشر، وإن كانت تاريخيا جد متقنة وبعيدة عن كل بداية. أما الأسلوب فقد يكون هو الجانب المظلم، إنه مقترن بأسرار الدم والغرائز، العمق الشديد وكثافة الصورة، لغة الوجدانية حيث تتكلم اختبارات أجسادنا ورغباتنا، هو زمننا السري المغلق عنا نحن أنفسنا، فكما أن الكاتب لا يختار لغته فهو كذلك لا يختار أسلوبه، الذي هو ضرورية المزاج، فهو غضب داخلي، هو عاصفة أو انقباض، هو بطء أو سرعة، يأتيه من أنس حميم مع نفسه، لا يكاد يعرف عنه أي شيء، يضفي على لغته نبرة فريدة كذلك السمت الذي يظهر على وجهه والذي يمكن من التعرف عليه.

الأدب يبدأ بالكتابة، والكتابة هي مجموعة من الطقوس، هي الاحتفال الواضح أو الخفي الذي عن طريقه، بغض النظر عما نريد قوله وعن كيفية التعبير، يعلن عن ذلك الحدث: أن ما كتب ينتمي إلى الأدب وأن الذي يقرؤه يقرأ الأدب. ليس هذا بيانا وبلاغة، أو هو بلاغة بشكل فريد هدفها أن تفهمنا أننا نلج مجالا مقفلا، منعزلا، ومقدسا، هو مجال الأدب. مثلا كما يبين بارط في الفصل الغني المتعلق بالتأملات حول الرواية، يُستعمل شكل بعينه من أشكال «الزمن الماضي» Le passé simple، الذي هو غريب عن اللغة الشفوية للإعلان على أننا بصدد فن الحكاية. فهو يشير مسبقا أن الكاتب قد قبل هذا الزمن المسترسل والمنطقي الذي هو السرد الذي بتوضيحه لمجال الصدفة، يفرض طمأنينة قصة محصورة، القصة التي بما أنها لها بداية، فهي تتوجه حتما إلى غبطة النهاية وإن كانت هذه النهاية حزينة.

الزمن الماضي أو تفضيل استعمال الضمير الغائب يخبرنا بأننا بصدد رواية، كما أن القماش والألوان، وقديما المنظور تنبؤنا أننا بصدد لوحة فنية. ويريد (بارط) الوصول إلى هذه الملاحظة: مضت حقبة زمنية كانت فيها الكتابة، بما أنها واحدة بالنسبة للجميع، تُسْتَقْبَلُ برضى بريء، لم يكن للكُتاب كافة إلا هاجس واحد هو أن تكون كتابتهم جيدة بمعنى أن يوصلوا اللغة العامة إلى أقصى درجة من الإتقان أو من التلاؤم مع ما يحاولون قوله. كان للجميع هدف واحد وأخلاق واحدة. أما اليوم فالأمر يختلف. الكتاب الذين يتميزون بلغتهم التلقائية يختلفون أكثر بموقفهم اتجاه الاحتفالية الأدبية. إذا كانت الكتابة هي الولوج لمعبد يفرض علينا، بغض النظر عن اللغة التي هي ملكنا بحق الإرث وبحتمية عضوية، قدرا من العادات، وإيمانا ضمنيا، وإشاعة تحول مسبقا كل ما يمكن أن نقوله وتحمله بنوايا تكبر فعاليتها بقدر ما يُعترف بها، الكتابة هي أولا رغبة في هدم المعبد قبل بنائه، هي على الأقل التساؤل، قبل تخطي العتبة، حول القيود

والأعباء التي يفرضها هذا المكان، حول الخطأ الأصلي الذي سوف يكونه قرارك إغلاقه على نفسك، الكتابة، في الأخير، هي رفض تخطي العتبة، هي رفض «الكتابة».

وهكذا نفسر وندرك أحسن إدراك فقدان الوحدة الذي يكابده الأدب الراهن أو يفتخر به. كل كاتب يجعل من الكتابة مشكلته ومن هذه المشكلة موضوع قرار يمكن أن يغيره. لا يفترق الكتاب فقط حسب اختلاف نظرتهم للعالم أو حسب مميزاتهم اللغوية، أو اتفاق الموهبة أو حسب قرائحهم وتجاربهم الخاصة. حالما ينظر إلى الأدب على أنه وسط يتغير فيه كل شيء (ويصبح أجمل)، حالما تشعر أن هذا الهواء ليس فراغا وهذا الضياء لا يضيئ فقط بل يغير الشكل بإلقائه على الأشياء نُوراً (غير طبيعي)، حالما ندرك أن الكتابة الأدبية - الأنواع، العلامات، استعمال الماضي والضمير الغائب - ليست فقط شكلا شفافا ولكن عالما مستقبلا تسود فيه المعبودات وتهجع الأحكام المسبقة، وتعيش، غير مرئية، القوى التي تحرف كل شيء، يكون من الضروري على كل منا أن يحاول الانفلات من هذا العالم، فهو إغراء لنا جميعا بتخريبه لإعادة بنائه نقيا من كل استعمال سابق، أو أحسن من ذلك بترك المكان فارغا، أن نكتب بدون «الكتابة»، أو نوصل الأدب إلى نقطة الغياب حيث يتوارى، حيث لا نعود نخشى أسراره التي هي أكاذيب، هنا تكمن «نقطة الصفر للكتابة»، هنا يكمن عدم الانحياز الذي يبحث عنه كل كاتب عن قصد أو عن غير قصد والذي يؤدي بالبعض إلى السكوت.

تجْربةٌ شَاملَة

كان على هذا النوع من التفكير أن يساعدنا على إدراك أحسن لامتداد وخطورة المشكلة المطروحة علينا. يبدو أولا، إذا نحن تتبعنا التحليل بدقة، أنه إنْ كان الكاتب متحررا من الكتابة، أي من تلك اللغة الطقوسية التي تملك عاداتها وصورها وشعاراتها وصيغها المجربة والتي قد تعطينا حضاراتٌ أخرى - الصينية مثلا - نماذج أكثر استكمالا، فهو سوف يعود إلى اللغة المباشرة أو تلك اللغة الوحيدة التي تتكلم فيه بصفة غريزية. ولكن ماذا ستعني هذه العودة؟ اللغة المباشرة ليست مباشرة، فهي محملة بالتاريخ وحتى بالأدب. وفوق ذلك وهذا هو الأساسي، حالما يتناولها الشخص الذي يريد الكتابة تتحول طبيعتُهَا بين يديه. هنا تتضح «القفزة» التي هي الأدب. اللغة العامة في متناولنا وتجعل الواقع في متناولنا. هي تقول الأشياء، تعطينا الأشياء بإبعادها وتتلاشى هي نفسها في هذا الاستعمال الذي هو دائما لاغ وخفي. ولكن عندما تصبح اللغة لغة «حكْي» تصبح خارج نطاق الاستعمال، وبدون شك أننا نتوهم أننا نتقبل مَا تسميه كما هو في الحياة العادية وبسهولة أكثر لأنه هنا يكفي أن نكتب كلمة «خبز» أو كلمة «ملاك» لكي نتمتع على هوانا بجمال الملاك وبلذة الخبز. طبعا ولكن في أية ظروف؟ ذلك لأن

العالم الذي وحده يمكننا من استعمال الأشياء قد انهار أولا، لأن الأشياء قد ابتعدت عن نفسها إلى ما لا نهاية، قد عادت من جديد خلفية اللوحة اللامتناهية التي لا يمكن تناولها، لأنني أنا كذلك لم أعد أنا نفسي ولم أعد قادرا على قول أنا. تحول مرهب. ما أملكه عن طريق المتخيل أملكه، ولكن بشرط أن أكونه، والكائن الذي عن طريقه أتقرب منه هو ما يجعلني أتخلى عن نفسي وعن أي كائن آخر، كما يجعل من اللغة، ليس ما يتكلم ولكن ما هو كائن، لغة أصبحت العمق العاطل للكائن، الوسط الذي يصبح فيه الاسم كائنا، ولكن دون أن يعني أو يكشف.

تحول مرهب ومتعذر الإدراك كذلك. فهو أولا غير محسوس، دائم الانفلات. «القفزة» حاضرة ولكن الحضور لا يخضع للفحص والتحقيق. نحن نعرف أننا لا نكتب إلا إذا تمت القفزة ولكن لإنْجَاز هذه القفزة علينا أولا أن نكتب، أن نكتب إلى ما لا نهاية، انَطلاقا من اللانهاية. أن نحاول اللحاق ببراءة أو فطرة اللغة الشفوية (كما يدعونا إلى ذلك وبسخرية ريمون كينو) لهو أن ندعي أن هذا التحول يمكن أن يحسب بطريقة حساب مؤشر انكسار الأشعة، وكأننا بصدد ظاهرة ثابتة في عالم الأشياء مع أنه هو صميم فراغ هذا العالم، هو نداء لا نسمعه إلا تحولنا نحن أنفسنا، هو قرار يفضي بالشخص الذي يتخذه إلى عدم الاستقرار، ما يسميه (بارط) أسلوبا، لغة غريزية نابعة من الأحشاء، لغة ملتحمة بحميمنا السري، الشيء الذي هو أقرب ما يكون لنا، هو كذلك أبعد ما يمكننا الوصول إليه، إذا كان حقا أنه لادراكه يجب علينا ليس فقط أن نتنحى عن اللغة الأدبية ولكن كذلك أن نلتقي بالأغوار الفارغة للكلام المسترسل وأن نسكتها. هذا ما عناه (إِلْوَارْ) عندما قال: الشعر الذي لا ينقطع.

يتكلم (بروست) في البداية بلغة (لابروبير)، بلغة (فلوبير). هذا هو الاستلاب في الكتابة الذي تحرر منه تدريجيا بفضل الكتابة المستمرة، خصوصا كتابة الرسائل. إنه بكتابته لعدد كبير من الرسائل لعدد كبير من الناس قد اتخذ منحى الكتابة، الذي أصبح منحاه الخاص. ذلك الشكل الذي نستحسنه اليوم على أنه بْرُوسْتيٌّ رَائعٌ والذي يربطه بعض العلماء السُّذَج ببنيته العضوية. ولكن مَن يتكلم هنا؟ أهو (بروست)، ذلك الـ(لبروست) الذي ينتمي للعالم، الذي له طموحات اجتماعية تافهة والذي له ميولٌ أكاديمية، والذي يكن الإعجاب (لأَنَاطُولْ فْرَانْس) والذي يكتب في صحيفة (فيكارو) أخبار المجتمع. أهو ذلك البروست ذو العادات القبيحة، ذو الحياة العادية، الذي يجد متعة في تعذيب الجردان في القفص؟ أهو ذلك البروست الميت مسبقا، الساكن، المغبور، الذي لا يتعرف عليه أصدقاؤه، غريب عن نفسه، ليس إلا يدا تكتب، الذي «يكتب يوميا وفي أية ساعة وفي كل وقت» وكأنه خارج الزمان، يد لا يملكها أحد؟ نحن نقول (بروست) ولكن نحس جيدا أن آخر هو الذي يكتب. ليس فقط شخصا غيره ولكنه إلحاح الكتابة، إلحاح يستعمل اسم بروست ولكن لا يعبر عن بروست، لا يعبر عنه إلا بإخراجه من نفسه بإرجاعه شخصا آخر.

التجربةُ التي هي الأدبُ هي تجربةٌ شاملة، مسألةٌ لا تتحمل الحدود، لا تقبل الرسوخ أو الاختزال إلى مسألة اللغة مثلا (إلا إذا تزعزع كل شيء من وجهة النظر هذه). هذه التجربة هي الشغف نفسه بمسألتها الخاصة وهي ترغم الشخص الذي تجذبه نحوها بالدخول كليا في هذه المسألة، ولهذا لا يكفيها أن ترمي الشبهة على الأعراف الأدبية، على الأشكال المكرسة، على الصور الطقوسية، على الكلام الجميل وتقاليد القافية والعدد والسرد. عندما نتواجد مع رواية مكتوبة، طبقا لكل الأعراف من استعمال الماضي والضمير الغائب فإننا، طبعا، لا نكون قد التقينا بالأدب

بتاتا، ولا أيضا بما يقصي الأدب أو يضعه في حالة إخفاق ولا بما يجعل مقاربته سهلة أو صعبة. مئات الروايات، كالتي توجد حاليا، مكتوبة بمهارة أو بإهمال، في أسلوب جميل، روايات أخاذة أو مملة، يبقى كل منها بعيدا عن الأدب وهذا لا يرجع لا إلى الإتقان ولا إلى الإهمال، لا إلى اللغة المنحلة ولا إلى اللغة الرفيعة.

إن (بارط) بتوجيهه إيانا، عن طريق فكرة مهمة، نحو ما سماه، الدرجة الصفر للكتابة، قد وضع أصبعه كذلك على اللحظة التي يمكن فيها إدراك معنى الأدب. ولكن في هذه النقطة لا يكون الأدب فقط كتابة بيضاء، غائبة، لا لون لها، بل تكون هي تجربة الانحياد نفسه، التي لا تسمع أبداً، لأنه عندما يتكلم الانحياد يكون الشخص الذي يخضعه للسكوت وحده الذي يهيئ شروط الاستماع مع أن ما يمكن سماعه هو ذلك الكلام المحايد، الكلام الذي كان يقال دائما، لا يمكن أن ينتهي قوله ولا يمكن سماعه، هم تقربنا بعض صفحات (ساموييل بكيت) من الشعور به.

التَّوَاصُـل

حركة الوفاق، وفاق يفنى بمجرد أن يتوقف عن كونه مقاربة لما لا وفاق فيه.

القراءة ليست هي إذن إيصال الإنتاج الأدبي، ولكنها تلك العملية التي عن طريقها يبث الإنتاج الأدبي نفسه، أو باستعمال لصورة مُخْطئَة، القراءة هي أحد القطبين اللذين يتفجر بينهما العنف المُوَضِّحُ للتواصل، وذلك عن طريق عملية تجاذب وتنافر. طبعاً، هذه مقارنة مُخْطئَة ولكنها تشير إلى أن التنافر الذي يفصل في العمل الأدبي هاتينَ اللحظتين (أو، بصفة أدق، الذي يجعل من هذا العمل تواترا تتعارض لحظاته مثنى مثنى) يتم بفضله الانفتاح لحرية التواصل وذلك بفعل هذا التضاد نفسه. ولكن لا ينبغي أن نفهم من هذه المقارنة أن هذا التعارض هو تعارض قطبين ثابتين يعكسان ترسيمة غير متقنة لسلطتين محددتين بصفة نهائية، تسميان : قراءة وكتابة.

يجب، على الأقل، أن نضيف أن هذا الحماس المتعارض الذي يشخصه القارئ والكاتب لا يزال يعمل حين يتوالد العمل الأدبي، حيث يظهر في الأخير العملُ الأدبي وكأنه أصبح حواراً بين شخصين تتجسد فيهما ضرورتان ثابتتان، يكون هذا الحوار، قبل كل شيء، هو الصراع الأصلي بين مقتضيات غير مميزة، هو الحميمية المتقطعة بلحظات متضاربة ومتلازمة والتي نسميها اعتدالاً ومبالغة، شكلاً ولا نهاية، عزماً وتردداً والتي بتعارضاتها المتتابعة تجسد نفس العنف وتميل للانفتاح وللانطلاق...

قَارِئٌ لا يزَالُ رَهيناً بالمستَقْبَل

الذي لم يوجد بعد. وفي كثير من الحالات وبتطاول لا يمكن التخلص منه، يأخذ ذلك القارئ، المولد قبل الأوان، في الكتابة، بواسطته. وها نحن نفهم أن ذلك الوهم يأتي من التسرب للكاتب، في مرحلة الإنجاز، للحظات تعكس متطلبات القارئ.

يستحيل على الكاتب أن يقرأ عمله وذلك للسبب نفسه الذي يوهمه بالقراءة، يقول (روني شار): «هو أصل الشخص الذي يلقي والشخص الذي يتلقى». ولكن لكي يصل «هذا الشخص الذي يتلقى» إلى التحول الأخير الذي يجعل منه «القارئ» يجب أن ينفلت منه الانتاجُ الأدبي، ينفلت من الشخص الذي أنجزه، يكتمل بالابتعاد عنه، يتحقق في هذا «الفاصل» الذي يجعله يتخلى عنه بصفة نهائية، الفاصل الذي يأخذ حينذاك بالذات شكل القراءة (وحيث تأخذ القراءة شكلها).

في اللحظة التي يصبح ما يمجد في العمل الأدبي هو العمل الأدبي، حيث يكف هذا العمل عن كونه أنْجزَ، عن كونه منتمياً إلى الشخص الذي أنجزه، حين يتجمع فيه جوهرَ العمل الأدبي، بمعنى أننا نقول إن هناك الآن إنجازاً أدبياً، بداية وقراراً أولياً، هذه اللحظة التي تفني الكتاب هي كذلك اللحظة التي ينفتح فيها الإنجاز على نفسه وفي هذا الانفتاح تأخذ القراءة منشأها، مصدرها.

تبدأ القراءة إذن في تلك اللحظة التي تنقلب المسافة التي تفصل الإنتاج الأدبي عن نفسه، إذ لا يعود مؤشراً عن عدم استكماله ولكن عن إتمامه، لا تعني أنه لم ينجز بعد ولكن أنه لن يحتاج قط للإنجاز.

على العموم يشعر القارئ بخلاف الكاتب أنه غير ضروري، فهو لا يعتقد أنه ينجز العمل الأدبي، وحتى إذا ما أثاره هذا العمل وشغله، فهو يحس أنه لا يستنفده إذ يبقى بعيداً عن مقاربته الحميمية.

القُوةُ والمجْـد

حتى اليوم، يعتقدون اعتقاداً صادقاً أن مهمة الفن والأدب تخليد الإنسان.

يعقب ذيوع الصيت الشهرة، مثلما يعقب الرأي الحقيقة. حينئذ يغدو النشر الهدف الأساس. يمكننا أن نفهم هذا الأمر على نحو مبسط، يغدو الكاتب معروفا عند الجمهور، يصبح مشهوراً، فيسعى إلى أن يصبح قيمة لأنه في حاجة إلى ما له قيمة، في حاجة إلى المال. ما الذي يستحث الجمهور الذي يعطي القيمة؟ إنه الإعلان والإشهار. حينئذ يصبح الإشهار ذاته فنا، يصبح فن الفنون. إنه أهم ما يوجد ما دام يحدد السلطة التي تحدد ما تبقى.

هنا ندخل مستوًى من الاعتبارات التي لا ينبغي أخذها مأخذ التبسيط. الكاتب ينشر. النشر هو التعميم، هو جعل المكتوب في يد العموم. بيد أن هذا لا يعني فحسب نقل شيء من حالة الخصوصي إلى حالة العمومي، كما لو كان ينقل من مكان (الداخل أو الغرفة المغلقة) إلى مكان آخر (الخارج، الشارع) وذلك بمجرد تغيير الحيز الذي يشغله. كما أن النشر ليس الكشف عن خبر أو سر. فليس الجمهور أو العموم مكونا من عدد كبير أو صغير من القراء، كل يقرأ على حدة. يفضل الكاتب أن يقول إنه يؤلف كتابه إهداء إلى صديقه الأوحد. إلا أنها رغبة لا تلقى استجابة، فلا وجود للصديق ضمن الجمهور، ولا مكان لأي شخص معين، وبالأولى لبنية اجتماعية معينة مثل الأسرة والجماعة والطبقة والأمة. ليس هناك من ينتمي إلى الجمهور، ومع ذلك فكل العالم ينتسب إليه. ليس العالم الإنساني فحسب، بل جميع العوالم، جميع الأشياء ولا شيء : الغير. لذا فمهما كانت الصرامة التي تعتمدها الرقابات، ومهما كان الوفاء للتعليمات فإن أية سلطة لاترى في عملية النشر، إلا ما يبعث الوجس وما ينم عن سوء الطالع لأن هاته العملية تولد الجمهور الذي يظل

منفلتا من أكثر التحديدات السياسية صرامة وذلك بالضبط لما يتمتع به من عدم تحديد.

ليس النشر هو أن تعرض ما كتبته للقراءة، ليس هو التمكين من القراءة. إذ أن ما ينتسب للعموم لا حاجة له لأن يقرأ. إنه ما سبقت معرفته. إنه معروف مسبقا معرفة لا تدع شيئاً يَفْلتُ من يدها ولا ترغب في الزيادة من المعرفة. إن ولع الجمهور، َذلك الولع الذي لا يعرف الشرود والذي هو في تعطش دائم رغم أنه مكتف قانع، والذي يرى أهمية في أي شيء رغم أنه لا يولي اهتماما إلى شيء، إن ذلك الولع حركة بخست حقها ووصفت بغير قليل من التحيز. إننا نرى هنا القوة اللاشخصية ذاتها التي هي وراء المجهود الأدبي كعقبة وحاجز، ولكن أيضا كمنبع ومصدر. فالمؤلف يعبر عن نفسه ضد كلام وبفضل كلام محدود لا ينقطع، كلام لا بداية له ولا نهاية. ضد ولع الجمهور، ضد الفضول الشارد الذي لا يقر له قرار، الفضول العام والمحيط بكل شاذة وفادة، يقوم القارئ بقراءته منبعثا بصعوبة من خضم تلك القراءة الأولى التي قرأت قبل أن تقرأ، قارئا ضدها، ولكن عبرها بالرغم من ذلك. يساهم كل من القارئ والكاتب، الأول في استماع محايد، والثاني في كلام محايد، يودان معا توقيفهما ليفسحا المجال لتعبير يفهم ويسمع بشكل أوضح (...).

مثلما أن الاستماع العمومي قد سمع كل شيء مقدما وأدركه، إلا أنه يعمل على إفشال كل فهم خاص، ومثلما أن الشائعات العمومية هي غياب كل كلام دقيق مُتَروّ لكونها تعني دوما غير ما تقوله، ومثلما أن الجمهور هو اللاتحديد الذي يقضي على كل مجموعة وكل طبقة ويمحوها، فإن الكاتب عندما يدخل تحت افتتان ما يتمخض عن كونه «ينشر»، باحثا عن القارئ وسط الجمهور يتوجه نحو كلام لن يكون كلام أحد، ولن يسمعه أحد، لأنه سيخاطب دوما أحدا آخر مذكرا من يستقبله بآخر جاعلا إياه

- أظن أنه علينا أن نكون أكثر صراحة.

- وأكثر وضوحا كذلك.

- أكثر صراحة وأكثر وضوحا، أمران قد لا يجتمعان دائما. على أي حال، لنحاول أن نوضح، بين العلاقات الإنسانية، تلك التي نبعت من التجارب والمتطلبات الإنسانية. مثلا يمكننا أن نحدد، بصفة اعتباطية أولا، ثلاثة أنواع من العلاقات. في النوع الأول يسود قانون الهوية. الإنسان يريد الوحدة ويعاين التفرقة، ويحرص على مجانسة كل ما هو مغاير، شيئا كان أم إنسانا. ويسلك سبيل التماثل والتطابق وذلك بواسطة الصراع والعمل في التاريخ، ويحول الكل إلى ذات واحدة. ويعطى للذات امتلاء وكمال الكل، ذلك الكل الذي سوف تصبحه الذات في الأخير. في هذه الحالة تكون الوحدة موثقة بالكل، كما تكون الحقيقة هي حركة المجموعة، تأكيدا على أن الكل هو وحدة الحقيقة.

- النوع الثاني من العلاقات يبدو لي هو التالي :

تبقى الوحدة دائما مطلوبة، ولكن يمكن الحصول عليها بصفة مباشرة. في حين أنه في العلاقة الجدلية. تؤكد الذات الفاعلة على

كون الآخر وسيطا، وتحقق فيه، إما بتجزئتها هي نفسها أو بتجزئة الآخر. في هذه العلاقة الجديدة يتحد الآخر المطلق مع الأنا بصفة مباشرة. فهي علاقة تطابق ومشاركة، قد يتم الحصول عليها بطرق التلاقي، ويتلاشى الأنا في الآخر فيكون الوجد والالتحام والتشامر، ولكن السيادة هنا لم تعد «للأنا» ولكن للآخر الذي وحده هو المطلق.

- والآخر، في هذه الحالة، لايزال إلا بديلا للوحدة، أن تكون العلاقة مباشرة أو غير مباشرة أو لا متناهية، فالفكر يشبه العقرب المغاطيسي الذي يشير للشمال، فهو دائما متوجه صوب الوحدة.

- أكثر من الكائن وأكثر من الذات.

- الوحدة تشد بزمام الفكر أكثر من الكائن وأكثر من الذات. ولا شك أننا لا نتحرر من الوحدة ببعض الحماقات. نحن لا نلقي عبر الحائط بعمل الوحدة الواقعية. بالعكس فنحن نعمل قدر المستطاع على إثبات وإتمام العالم بكونه وحدة كل شيء وسوف نكرر دائما أن هذه هي مهمة كل شخص يعمل ويتكلم. وسنضيف كذلك، دائما، أنه يجب محاولة التفكير في الآخر وأخذه بعين الاعتبار عند الكلام، دون أن نرجع إلى الوحدة أو إلى الذات.

- يجب أن نحاول، وبهذا نكون قد وجهنا فكرنا نحو العلاقة من النوع الثالث تلك العلاقة التي كل ما يمكن أن نقول عنها إنها لاتتجه نحو الوحدة، هي ليست علاقة من أجل الوحدة، ليست علاقة توحيد الوحدة ليست هي الأفق الأخير (وإن كانت تتعدى كل أفق)، ليست أيضا الكائن السامي الذي تفكر فيه دائما كاستمرارية، كلمٌ أو وحدة الكائن.

- ولكن إلى أين تؤدي بنا هذه المغامرة؟ أتخوف وأصمد. ألا تتجه نحو اقتراف ذنب قتل الأب. يصبح الذنب الأفلاطوني بالقياس إليه نوعا من التكريم الأبوي؟ الأمر هنا لا يقتضي فقط ضرب الكائن السامي، ولكنه فك الوثاق مع كل ما كان لنا ضمانا ولزوما ومسؤولية في كل زمان وفي جميع القوانين وجميع الأعمال، في هذه العالم وفي أي عالم آخر.

- ولهذا يجب أن نتقدم بحذر، بدون أن ننسى أننا، على أية حال، لا ننشد التحرير من فكر متماسك أو التخلص بسرعة من الوحدة - ياللمزاج - ولكن ونحن نتكلم، وبالضرورة تحت إمرة فكر متفهم، نحاول أن نستشعر شكلا آخر للكلام، شكلا آخر للعلاقات يكون فيه الآخر وحضور الآخر انعكاسا لذواتنا أو للوحدة.

- علاقة ليست وهمية افتراضية ولكن علاقة دائمة المفعول، ولو بطريقة ملتوية أو مشبوهة، في العلاقات الواقعية بين الناس عندما يتكلمون أو يتلاقون.

- علاقة نطلق عليها صفة التعددية، فقط لأن الوحدة لا تحددها، علاقة ثابتة متعددة، كثيرة ولكن ليس لها عدد، علاقة ليست غير محددة ولكن غير مُحَدِّدَة، دائمة التنقل لأنه لا مكان لها، وكأنها تجر إليها وتدفع في نفس الوقت، كل «أنا» إلى الخروج من موقعه أو من دوره، الدور الذي يجب عليه الثبوت فيه مع ذلك لكونه أصبح راحلا ومجهولا في هاوية فضاء من الرنين والكثافة.

- ولنرجع إلى الوراء - ولكي نبدأ بما هو معتاد، فأنا بالضرورة في علاقة مع شخص ما، وهذه العلاقة يمكن أن تكون آلية أو موضوعية، عندما أريد أن أستعمله كشيء أو كموضوع دراسة أو موضوع حقيقة، ويمكن أن أقدره من ناحية كرامته وحريته آخذا بعين الاعتبار أنه انعكاس لذاتي

وراغب في اعترافه الحُرِّ بي، لأني لا يمكن أن أكون أنا نفسي إلا بهذا الاعتراف الحر بالمساواة والتبادل - الشيء الذي لا يتم أبدا باندفاع قلب نبيل ولكن بالعمل، بالخطاب، بحركة التاريخ المحررة، وهو عمل يحتاج إلى نفس طويل، وحركة، تجعل من الطبيعة عالما، وهو عالم يشدو إلى الشفافية، حينما تحل سيادة الحرية محل نفود الضرورة. كم يتطلب هذا من دم ومن عرق ومن دموع، نحن على علم بذلك. ويمكن كذلك، بنشوة الاتصال، أن أرغب في الالتئام معك بصفة مباشرة في هذه اللحظة بالذات، أن أجذب الآخر إليّ في دفق وانسكاب لا يبقى فيه لا أنا ولا آخر، أن يكون وهم ما حقيقة، وحقيقة ما وهما، فالرغبة - رغبة ما - تميل إلى هذه العلاقة الوحدوية المباشرة، كما أن كل العلاقات الأخرى تهدف إلى أن تقيم، بين الأشخاص والأشياء، ولكن بطريقة غير مباشرة، نوعا من الوحدة ونوعا من التطابق، وهكذا يتوضح شيئا ما ماسميناه بالعلاقة من النوع الثالث (النوع الأول هو علاقة غير مباشرة، علاقة التطابق الجدلي أو الموضوعي، النوع الثاني هو علاقة الالتحام المباشر). والآن ما يؤسس العلاقة، ويتركها بدون مبرر، ليس هو القرب، قرب الصراع، قرب الخدمات والجوهر والمعرفة والاعتراف أو حتى قرب الوحدانية، بل هي الغرابة، التي تكمن بيننا، غرابة يكفي أن ننعتها بأنها فراق أو مسافة.

- أو بالأحرى بأنها انقطاع.

- انقطاع ينفلت من كل المعايير. ولكن - وهنا تكمن غرابة، هذه الغرابة - هذا الانقطاع (الذي لا يضم ولا يقصى) قد يكون مع ذلك علاقة، هذا على الأقل إذا ما أنا أخذت على عاتقي ألا أختزلها، ألا أسترجعها ولو باحتوائها يعني ألا أسعى لاعتبارها كصيغة (عاجزة) لعلاقة ما تزال وحدوية.

- وقد تكون هذه هي العلاقة التي تربط شخصا بآخر عندما لا يجمعهما لا وساطة عالم ولا كثافة طبيعة.

- ما قد يحدث بين إنسان وآخر، إذا لم يكن هناك سوى الفاصل الذي ترمز إليه كلمة «دين» فراغ، وفـــراغ أكبر لكونه لا يذوب في العدم المطلق وقد يصبح فارقا لامتناهيا، ولكن يقدم نفسه كعلاقة في ذلك اللزوم الذي هو الكلام.

- لنوجز كل هذا ولنتساءل ماذا يعني؟

- حقا، ما معنى كل هذا ؟ معناه أولا أن الإنسان في هذه العلاقة هو أبعد ما يكون عن الإنسان. يتقدم إليه وكأنه ذلك السطو الساحق الذي لا يمكن اختزاله، بمعنى أن المسافة التي تفصله عنه هي أكبر من تلك التي تفصله عن حدود العالم أو حتى عن ربه نفسه. ويعني كذلك أن هذه المسافة بين الإنسان والإنسان تخرج عن وسع الإنسان، ذلك الإنسان الذي له طاقة كبيرة مع ذلك. عندما تقف قدرتي وإمكاني عند حدهما، تظهر هذه العلاقة المبنية على فراغ صرف في الكلام.

- أو بمعنى آخر، هذه المسافة الصرفة التي تفصل الإنسان عن الإنسان، هذه العلاقة من النوع الثالث، قد تكون أولا هي ما يعود بي إلى الإنسان، ولكن لا يعود بي إلى نفسي على أي وجه من الوجوه، إلى الآخر كمطابق لذاتي. وقد تكون ثانيا ما يخرج عن نطاق الإمكان ولا يعبر عنه بمصطلحات المقدرة.

- حقا، ولكن علينا ألا نكتفي بهذا القدر القليل ولنحاول شق الطريق بأناة وبدون خوف من أن ندوس أو نصدم. أدخل في هذه العلاقة مع الإنسان، في علاقة يتعذر جذرياً إدراكها، وهي بمثابة مقياس لما هو خارجي. وهذا يعلن أن الخارجانية الحقيقية ليست هي بعد الأشياء أو الطبيعة اللامبالية أو العالم الفسيح (الذي يمكن أن نصل إليه عن طريق علاقة قوى، وأن أضعه تحت رعاية تصوري

وفي أفق معرفتي ونظري وإنكاري وحتى في أفق جهلي). وليست كذلك تلك الخارجانية الشخصية التي تفرق بين الناس بحيث لا نعتبرهم بدائل ولكن نعتبرهم كذلك تحت رحمة حكم - وضم - القيم المشتركة. إذا كانت الغرابة الحقيقية تأتيني من الإنسان فهي تأتيني من ذلك الآخر الذي قد يكونه الإنسان. هو وحده إذن، يكون الغريب، وحده يخرج من الأفق الذي يسبح فيه نظري، وذلك لا لأنه يؤسس بدوره مركزا لأفق آخر ولكن لأنه لا يتجه نحوي انطلاقا من أفقه الخاص. هو الآخر لا يدخل في نطاق أفقي فقط، ولكن هو نفسه لا يملك أي أفق.

- إنسان بدون أفق، ولا يثبت وجوده انطلاقا من أي أفق، بمعنى أنه يكون بدون أن يكون، حضور بدون حاضر، غريب عن كل ما هو مرئي أو غير مرئي، هو ما يأتي إلي ككلام عندما لا يكون الكلام هو الرؤية، الآخر يتكلم معي وهو ليس إلا ضرورية هذا الكلام، وعندما يتكلم معي الآخر يكون الكلام هو العلاقة بين ما يبقى متفرقا بصفة جذرية، العلاقة من النوع الثالث التي تثبت صلة بدون وحدة، بدون مساواة.

- هل هذا يعني أن الاتصال بالآخر، كما يتجلى في الكلام، ليس صلة، عبر ذاتين أو بين ذاتين، ولكنه يدشن علاقة قد لا يجتمع بين ذاتين أو بين ذات وموضوع؟

- أظن أنه يجب أن نقرر قوله. عندما يتكلم معي الآخر، فهو لا يتكلم كما أتكلم. عندما أطلب الآخر فأنا أرد على من يتكلم معي انطلاقا من لا مكان. تعزلني عنه فجوة بحيث لا نكون معا لا ثنائي ولا وحدة، هذا التصدع الذي تكونه العلاقة مع الآخر، والذي تجرأنا على وصفه بانفصام الكينونة، مضيفين الآن أنه يوجد بين الإنسان والإنسان فاصل ليس هو بالكائن أو باللاكائن، فاصل يتجسد في الاختلاف الكامن في الكلام، اختلاف يسبق كل اختلاف وكل وحدة.

- أريد هنا أن نعود إلى نقطة البدء، عندما اقترح واحد منا أن نكون أكثر صراحة. يظهر أننا لم نفعل أي شيء سوى تهيئ أنفسنا للصراحة بطرق جد ملتوية.

- فأن تكون صريحا هو أن تتكلم بعد المرور ببعض الحدود وهذا يتم أحسن بطريقة خفية.

-لقد انتابني إحساس بأننا تخطينا كتبه، خصوصا عندما قيل : «عندما يكلمني الآخر فهو لا يكلمني كنفسي» أو «العلاقة التي تجمع بيني وبين الآخر ليست علاقة ذات بذات». أعترف أنه اجتاحني إحساس بالخوف عندما قلت أو سمعت هذا وكأننا نصطدم مع المجهول أو كأن أساس علاقتنا سوف يأخذ في الانهيار.

- هناك سؤال لم يفتأ يلح علينا حتى تجاوزنا العتبة، السؤال قد يكون هو هذا : «من هو الآخر؟».

- أتساءل هل يمكن أن نقحم «الغير» في سؤال كهذا، أتساءل ألا تخدعنا هذه الكلمة، بالذات فهي تتضمن انعكاسا للمصطلح الذي أبدعه أو جست كونت : l'altruisme، محبة الآخر (الايثار) ولا نعجب انطلاقا من هذا أن تتبناه الأخلاق.

- فعلاً، الغير أو الآخر ليست هي الكلمة التي نود أن نحتفظ بها ومع ذلك فلها ماض طويل وقد استعملت في اللغة البطولية. الغير هو الآخر، autrui «المضاف إليه» ويتضمن مفردة lui الذي لم يكن يستعمل إلا كمضاف، لم يكن استعماله إلا تكميلياً. فحسب بعض النحويين المدققين لا يمكن استعماله على صيغة ضمير المتكلم. يمكن أن أتقرب للغير والغير لا يمكنه أن يتقرب مني. الغير هو إذن الآخر عندما لا يكون فاعلاً.

- نحن نعلم جيدا أنه عندما يموت شخص بالقرب منا وإن كنا لا نبالي به تماما، فهو بالنسبة لنا، في تلك اللحظة، الآخر إلى الأبد.

- ولكن عليك أن تتذكر أن الآخر يكلمني، انقطاع العلاقة الجازم يتكلم بالضبط في لغة الآخر وكأنه صلة لا متناهية.

فأنت لا تدعي أنك عندما تتكلم مع الآخر تتحدث مع شكل من الموت، تناديها من خلف الستار؟

- عندما أتكلم مع الآخر فالكلام الذي يوصلني إليه يقطع ويقيس هذه المسافة السحيقة التي هي حركة الموت اللامتناهية، عندما يطرح الموت المستحيل للسؤال وأنا نفسي عندما أحدثه فأنا أتكلم بدل أن أموت، الشيء الذي يعني كذلك أنني أتكلم من موقع تكمن فيه إمكانية الموت.

مُتَرْجَمْ عَنْ...

في روايــة «لمن تـدق الأجراس»، عندما يكشــف روبــير جــوردان أهميــة اللحظــة التــي يعيشـها، يأخد فــي ترديــد كلمــة «الآن» فــي عـــدة لــغــات: maintenant,ahora,now,heute لكن فقر هاتــه السلسلـــة من الألفاظ يخلّفُ لديه شعوراً بالخيبـــة. يقول في نفســه : «الآن، يالهـــا من كلمـــة سخيفة للتعبير عن عالم بأكملــه، وعن حياتـك بكاملــها». يبحــث عن كلمات أخرى esta, ce soir, to-night, heute abend . يحاول أن يستعيد عن طــريق هاتـه الكلمات ما تـوحـــي بـه إليـــه : لقاءه مع ماريـا الـــذي كان أيضا لقـــاء آخــر ساعـــة، لقـــاء مع الــمـوت. يأخـذ حينئـذ في النطــق بكلمـــات dead, mort, muerto, todt. ثم كلمات war, guerre, guerra, krieg. ظهر له لفـظ todt أشد الكلمات قرباً من الموت، وكلمة Krieg أكثرها شبها بالحرب «ربما فحسب لأنه لم يكن يتقـن اللغــة الألمانيــة إتقانه للغات الأخـرى؟».

يحث هذا الانطباع الذي يدور بخلد جوردان على إعمال الفكر. فإذا كان صحيحاً أن اللغة تبدو لنا أكثر تعبيراً وصدقاً كلما كان إتقاننا لها أقل، وإذا كانت الكلمات في حاجة إلى درجة من

الجهل كي تحتفظ بقدرتها على الإيحاء، فإن هاته المفارقة لا ينبغي أن تفاجئنا ما دام المترجمون ما يفتئون يلاقونها، وما دامت تشكل أحد أهم العوائق التي تعترض الترجمة وأهم منبع تنهل منه. وهذه ظاهرة كثيراً ما أصر عليها مؤلف صاحبة المرايا حيث حددها على النحو التالي : «تبدو لنا صورة اللغة المترجَمة (بفتح الجيم) أكثر غنى من اللغة التي ننقلها إليها، كما تبدو لنا أشد قربا إلى الواقع العيني في الوقت ذاته».

لابد وأن يكون لهاته المفارقة وقع على الأدب. لنسلم أن أحد أغراض الأدب هو خلق لغة عمل يكون فيه لفظ الموت ميتاً، وكلمة حرب هي الحرب عينها، فيبدو أن هاته اللغة الجديدة هي إلى اللغة العادية مثل النص المترجَم (بالفتح) إلى اللغة التي تترجمه : أي مجموعة من الكلمات والأحداث التي نفهمها وندركها أتم الإدراك، إلا أنها تبعث فينا الشعور بجهلنا، وذلك من شدة ألفتنا بها، كما لو أننا نكتشف أن أكثر الكلمات سهولة، وأكثر الأشياء اعتياداً يمكن أن تغدو فجأة أمراً غريباً عنا. إن كون العمل الأدبي يصر على الاحتفاظ بالمسافات ويسعى إلى الابتعاد عن المجال الذي يجعل من أحسن الترجمات وأبدعها كتابة عملاً غريباً، إن هذا ما يفسر (تفسيراً جزئياً) الولع برمزية الألفاظ النادرة، والبحث عن الغرابة، ونجاح «الحكايات العجيبة» وحيوية كل أدب قيم، وكثيراً من النظريات التي تسعى إلى إيجاد وَصَفَات جاهزة وقواعد تستبعد عنا اللغة التي تبدو لنا من القرب بحيث إننا لا نفهم ما تعنيه.

الكل يعرف أن الأدب الكلاسيكي قد بحث عند الثقافة واللغات القديمة عن هذا الاغتراب الذي يتوخى أن يرقى باللغة العادية إلى مرتبة اللغة المترجَمة (بالفتح). لقد كان نقل عمل يوناني أو لاتيني إلى اللغة الفرنسية بمثابة إبداع حقيقي. يتحدث رَاسينْ، محاولاً تبرير موضوع باجازيت شديد الاقتراب «عن

تباعد البلدان الذي يعوض التقارب الشديد للأزمنة». وفي تمهيده لأوديب يأسف كُورْني لكونه لم يستطع أن يحافظ على الامتياز بألا يتعدى كونه مترجماً. أما المحدثون فيذهبون أبعد من ذلك. فعنوان جوبوسكي «مترجم عن الصمت» يعبر عن رغبة كل عمل أدبي في كونه يود أن يبقى ترجمة خالصة، ترجمة لا تترجم شيئاً، ومجهوداً لا يبقي من اللغة إلا على المسافة التي تسعى اللغة إلى الإبقاء عليها مع نفسها، والتي ينبغي أن تقضي عليها في نهاية الأمر.

وسرعان ما يتضح خطر الأعمال الأجنبية على أدب يصونه غنى ماضيه ونضج تجاربه ويقين لغته. يشكو كثير من النقاد الفرنسيين الكبار الأدب الأمريكي وهم يرون أنه ناقص أصالة. ويعتبرون أن نفعه ليس كبيراً بالنسبة لثقافة تجاوزت النزعة الطبيعية منذ أكثر من نصف قرن، فيسخرون من الكتاب الشباب الذين يعتقدون أنهم محدثون لمجرد أنهم يقلدون فولكنر ودوس باسوس أو شتاينبك. هذا في حين أن هؤلاء الكتاب يمثلون بالنسبة للأمركيين أنفسهم الماضي أكثر مما يمثلون المستقبل. إضافة إلى ملاحظات أخرى : وهي أن تقنية الرواية الأمريكية تتنافر مع التقليد الروائي الفرنسي فهي تفترض أفول الفن، ولا تعطي كبير أهمية لتنوع الأعمال الأدبية وتباين الفنانين، ذلك التباين الذي لا ترى فيه إلا رتابة قاتمة قاسية.

يتناقض هؤلاء النقاد فيما بينهم بشكل مثير. فبينما يعتبر البعض أن ما يعيب الأدب الأجنبي هو أنه غريب أشد الغربة، وأن من شأنه أن يبعدنا عن فننا وأدواتنا، فإن الآخرين يرون أنه لا يحمل إلينا، نحن الفرنسيين، إلا ما نتوفر عليه. فالبساطة وموضوعية اللغة هما ما يميزان الفن الكلاسيكي، وهو فن مقتضب تتمكن فيه العبارة من التعبير عما تريد التعبير عنه.

لعل هاته الأحكام تتعارض لأنها جميعها بحاجة إلى بعض التعديلات. ربما كان نصيب الصدق المتناقض الذي تنطوي عليه مرتبطاً بالمفارقة التي تحدثنا عنها، إن البساطة والقوة الموضوعية تبدوان لنا غريبتين، وتظهران أنهما تتمتعان بإغراءات الخصائص الغربية وخطرها بمجرد ما تبدو لنا غير متولدتين عن لغتنا، وإنما نقلتا إلى لغتنا وترجمتا وأبعدتا عنا، ومكنتا بعيداً تحت ضغط قوة الترجمة. بفضل هذا التحول تكتسب بعض الأعمال أصالتها التي يعجب لها الأدب الذي تنتسب إليه، والذي لم يكن ليعترف لها بها. وهكذا نتعجب، نحن الفرنسيين، من التأثير الذي يمارسه كثير من كتابنا الواقعيين (موباسان على الخصوص) على كتَّاب أجانب يبدو لنا نحن بعيدين عن الواقعية. وهكذا نستغرب عندما نعرف أن فلوبير كان معلماً لكافكا. ولكن، إذا كان في هذا الأمر ما يبعث على العجب، فإن من شأن ذلك أن يساعدنا على أن نفهم لماذا ليس علينا أن نعرف قيمة الكتَّاب الذين يتمتعون في فرنسا بشهرة كبيرة، ولا ما يغنون به من الأدب الأمريكي من أصالة وجدَّة. ذلك أن ما يهم هو التحول الذي يطرأ عليهم بدخولهم يجعل نزعتهم الطبيعية تؤخذ مأخذ الخيال الخصب، وثرثرتهم مأخذ الصمت المطبق، وأبحاثهم الأدبية مأخذ الفقر القاسي الذي يبعدها عن بساطتنا كما لو كانت ما تزال منشغلة بالحذلقة مهتمة بما تحدثه من تأثير.

يعود تأثير ما ندعوه روائع الأدب العالمي في جزء منه، إلى هاته الخاصية : ففي أية لغة ينضاف معامل التحريف والابتعاد الذي يرجع للترجمة إلى القدرة على خلق الشعور بالغرابة التي تستمدها في لغتها الأصلية من قدرتها الخلاقة. وقد يحصل لبعض المؤلفات أن ينضاف العمل الذي يقوم به المترجم إلى الابتعاد الأولي ويضاعف من قوته بحيث تستفيد بعض المؤلفات من هذا الخطأ الإضافي. غير أنه سرعان ما يتجلى أن هذا التباين لا أساس له

بالنسبة للمحتوى فيختفي كما يختفي الوهم. وعلى العكس من هذا فبالنسبة لمؤلفات أخرى يقضي عمل المترجم على كل بون ومسافة : فحين تنقل تلك المؤلفات إلى لغة أجنبية تغدو أقل غرابة مما كانت عليه قبل الترجمة، فكأن هاته المؤلفات تترجم ضد التيار، تترجم ضد الترجمة الخاصة بالفن الأصلي، تلك الترجمة التي عليها، كما سبق أن تبينا، أن تكشف أن لفظ الموت هو أنسب الألفاظ للدلالة على الموت، ولكنه في الوقت ذاته غريب غرابة الموت، كلفظ وضع بعيداً أمامنا وعلينا أن نتبينه من جديد ونتعرف عليه ونعيد تعلمه كما لو كان لفظاً جديداً كل الجدة، لفظاً أولياً، كان يجهل جهلاً مطلقاً، أخذ من إمكانية للغة لا يرقى إليها، هذا على رغم أننا نشعر بالتمكن منه ولكونه بسبب ذلك، يسعى دون انقطاع للاختفاء كعلامة لا قيمة لها. هاته حال المؤلفات التي يقال عنها إنها غير قابلة للترجمة، ولكن بما أن المترجم يبالغ بالضرورة في إتقان ترجمتها فهو يعيدها إلى اللغة المتداولة التي كان يفضلها عنه بون يسير.

إن محاكاة عمل فني، وتقليده، مهما كانت تلك المحاكاة وذلك التقليد لابد وأن تسيء إلى ذلك العمل أيما إساءة. فكأن العمل يلقى الموت ظرفياً أو بكيفية دائمة. إذا كانت الرومانسية خلال القرن التاسع عشر لم تعترف بفضل مأساة راسين، فلأن التقليد والمحاكاة كانا قد قضيا عليها، لقد عوقب راسين كمّا لو كان قد اقترف أكبر الذنوب فغدا متوارياً. صحيح أنه كان يقرأ ويشاهد على الخشبة، لكن ليس هو وإنما فولتير وسومي. يمكن إذن أن يقع للكتّاب الأمريكيين ما وقع لراسين حيث أنكره الجيل الخلف، ها نحن نتبين أن مثل هاته المحاكاة تسعى إلى القضاء على عمل المترجم، من حيث إنها تؤقلمه فتنزع عنه امتياز الالتباس والغرابة، وذلك اللااستقرار الذي يجعل من كثير من الأعمال المترجمة روائع، ذلك اللااستقرار الذي يجعل من هاته المؤلفات، التي مهما

كانت درجة تكييفها مع اللغة الجديدة تهدد كل لحظة بالعودة إلى لغتها الأصلية فتتردد بشكل غامض بين عدة أشكال ولا يكفي موافقتها التامة بأن تسجنها في شكل بعينه.

[......]

قد يكون من غير اللائق الاعتراف للأعمال المترجمة، بما هي مترجمة، بمزايا لا تتمتع بها أعمال مماثلة كتبت باللغة الأصلية. إلا أننا لا نتبين لماذا لا ينظر إلى عمل المترجم كما لو كان عملاً أدبياً بامتياز، وأعني ذلك العمل الذي يقترح على القارئ أن يظل جاهلاً للنص الذي يكشف له عنه، ذلك النص الذي لا يبعده عنه جهله له، وإنما يقربه منه بأن يغدو فعالاً فيقدم له البون الشاسع الذي يفصله عنه. صحيح أن هاته المزايا ليست إلا مزايا ظاهرية، وقيمتها قيمة السراب، إذ سرعان ما تختفي إن نحن أوليناها كبير انتباه. وفضلاً عن ذلك، فبإمكاننا أن ننظر إلى هاته المزايا على أنها مزايا لا تخلو من خطورة. وعلى أية حال فإن النص المترجَم (بالفتح) يضاهي مجهود الإبداع، ذلك الإبداع الذي يسعى انطلاقاً من اللغة المتداولة، اللغة التي نحياها ونغرق فيها، يسعى إلى توليد لغة أخرى، تحاكي الأولى في المظهر، لكنها تشكل بالنسبة لتلك اللغة غيابها واختلافها الذي ما يفتأ يحقق وما يفتأ يختفي.

فعْلُ التَّرجمَة

هل نعرف حقا كل ما ندين به للمترجمين، وما ندين به للترجمة على الخصوص؟ إننا لا نعرف ذلك حق المعرفة. وحتى وإن كنا نعترف بفضل أولئك الذين يزجون بأنفسهم في غمار تلك المهمة المحفوفة بالألغاز، والتي هي مهمة المترجم، حتى إن كنا نحيي فيهم كونهم معلمي الخفاء لثقافتنا، وإن كنا نرتبط بهم ونركع لتفانيهم، فإن اعترافنا يظل صامتاً، مشوباً بشيء من الاحتقار، وما ذلك في الحقيقة إلا وضاعة من جانبنا، إذ أننا لسنا في مستوى الاعتراف بهم. سأعمل هنا على أن أستخلص بعض الملاحظات حول هذا الشكل من الفعالية الأدبية، انطلاقاً من مقالة والتر بنْيامين،(*) حيث يحدثنا هذا الكاتب الفذ عن مهمة المترجم. هذا الشكل من الفعالية الأدبية بشكل أصيل. وإذا ما دأبنا على القول، خطأ أو صواباً، هناك الشعراء، وهناك الروائيون، بل النقاد، وكلهم يأخذون على عاتقهم تحديد معنى الأدب، فينبغي أن نعد من بين هؤلاء، وفي درجة الأهمية نفسها، المترجمين: هؤلاء الكتاب النادرين الذين لا يضاهيهم أحد.

*) Walter Benjamin, oeuvres choisies traduites par M. de Gandillac, Denoél.

لنتذكر بأن فعل الترجمة قد بدا دوما عند كثير من الثقافات ادعاء شيطانياً. فالبعض لا يحب أن تتم الترجمة إلى لغته، وآخرون يأبون أن تنقل لغاتهم إلى لغات أخرى. فلا مفر إذن من أن تخاض حروب كي تتحقق هاته الخيانة : وأعني أن نطلع الغريب على الكلام الذي يلهج به شعب من الشعوب. (لنتذكر يأس إيتيوكل étéocle : «لا تقتلعوا من الأرض فريسة العدو، مدينة تلهج بالكلام الحق ليونان»). إلا أن المترجم متهم باقتراف عصيان أعظم. إنه عصيان الإله. فهو يزعم إعادة بناء برج بابل، والاستفادة من العقاب السماوي الذي يحدث التفرقة بين البشر بما يُولِّده من خلط وتشويش بين اللغات.

كان يعتقد قديما أنه بالإمكان الارتقاء نحو لغة أصيلة، لغة قصوى كان يكفي التحدث بها لقول الحق. يراود بنيامين شيء من هذا الحلم فهو يذكر بأن اللغات جميعها تشير إلى الواقع نفسه بأنحاء مختلفة. عندما أقول brot، وعندما أقول pain، فأنا أشير إلى الشيء نفسه بأنحاء مختلفة، إذا اعتبرنا كل لغة على حدة، فإنها تبدو ناقصة وعن طريق الترجمة، أنا لا أكتفي بأن أستبدل نحواً mode بآخر، وطريقا بأخرى، وإنما أشير إلى لغة قصوى لعلها الانسجام أو الوحدة المتكاملة لجميع الأنحاء التي تتباين مراميها، والتي تتوخى إدراك سر جميع اللغات التي تستعملها الأعمال الأدبية جميعها. هنا تكمن الروح «التبشيرية» لكل مترجم، مادام يعمل على السير باللغات جميعها في اتجاه هذه اللغة القصوى، هاته اللغة التي تدل عليها كل لغة وتشهد على وجودها بما تنطوي عليه من إمكانيات مستقبلية تتمكن منها الترجمة وتدركها.

وهذا كما نتبين، مجرد حلم فكري طوباوي، ما دمنا نفترض أن لغة لا ترمي إلا نحو mode بعينه، يحمل دوماً الدلالة نفسها، وأن بإمكان هاته المرامي أن تغدو متكاملة. إلا أن بنيامين يومئ إلى شيء آخر، فكل مترجم يعيش على الاختلاف بين اللغات. كل ترجمة

تقوم على هذا الاختلاف حتى وإن بدت ترمي إلى حذفه وإلغائه (يمتدح العمل المترجم بإتقان على نحوين متعارضين : فإما أن يقال إنه من الإتقان بحيث لا يبدو مترجما، أو يقال إنه العمل نفسه، إنه يطابق أصله بشكل عجيب. في الحالة الأولى نلغي أصل العمل لفائدة اللغة الجديدة، وفي الثانية نضحي بأصالة اللغتين معا لفائدة العمل، في الحالتين كلتيهما هناك ضياع لشيءجوهري)، وعلى الأصح، فإن الترجمة لا ترمي إلى إلغاء الاختلاف الذي تشكل هي مداره. إنها ماتفتأ تحيل إليه، وقد تعمل على إخفائه وحجبه، ولكن بإبرازه في بعض الأحيان، والزيادة من حدته في الغالب، فهي حياة ذلك الاختلاف تجد فيه واجبها الأسمى، وإعجابها كذلك عندما تتمكن بكبرياء من التقريب بين لغتين بفعل قوة توحيدية خاصة شبيهة بتلك التي يتمتع بها هرقل وهو يقرب بين ضفتي البحر.

لكن ينبغي أن نذهب أبعد من ذلك فنقول : إن العمل لا يكون أهلا لأن يترجم إلا إذا أفصح عن استعداد للاختلاف : سواء أومأ إلى لغة أخرى أم وفر إمكانيات مخالفة ذاته والغربة عن نفسه، تلك الإمكانيات التي تتمتع بها كل لغة حية. إن الأصل لا ينفك عن الحركة، وكل ما تنطوي عليه اللغة من إمكانيات مستقبلية في لحظة ما، كل ما فيها إلى حالة أخرى، كل هذا يتأكد في خروج الأعمال الأدبية عن ذاتها. وإن الترجمة مشدودة إلى هذا المصير، وهي «تترجمه» وتعمل على تحقيقه، إنها لا تكون ممكنة إلا بفعل هاته الحركة وهاته الحياة فـ«تستحوذ» هي عليها كي تعمل على تحريرها أو القبض عليها. أما النصوص الكلاسيكية التي تنتمي إلى لغات لم تعد تتداول فهي تستدعي أن تترجم لكونها غدت وحدها مثوى حياة لغة ميتة، لكنها المسؤولة الوحيدة عن مستقبل لغة لا مستقبل لها. إن هاته النصوص لا تكون حية إلا مترجمة. وفضلا عن ذلك فإنها تكون في لغتها الأصلية كما لو أنها دائما قد أعيدت ترجماتها وكما لو أنها تسير نحو ما يميزها خاصة : أي نحو غربتها الأصلية.

إن المترجم كاتب يتمتع بأصالة فريدة، وهذا بالضبط حيث لا يدعي أية أصالة، إنه المتحكم في الاختلاف بين اللغات، لا بهدف محو هذا الاختلاف والقضاء عليه، وإنما بهدف توظيفه كي يبعث في لغته، بما يحمل إليها من تحولات عنيفة أو رقيقة، حضوراً لما هو مختلف، أصلا، في الأصل. لا مجال للتشابه هنا كما يقول بنيامين : إذا كنا نريد للعمل المترجَم أن يشابه العمل المترجم، فلا إمكانية للترجمة الأدبية. يتعلق الأمر بشيء أكثر من هذا، يتعلق بتطابق يتم انطلاقا من تغاير : إنه العمل نفسه في لغتين غريبتين عن بعضهما، وبفضل غربتهما كي يظهر، بفعل ذلك، ما يجعل هذا العمل دوما آخر، وهذه حركة ينبغي أن نستمد منها النور الذي يلقي الأضواء على الترجمة.

حقا، إن المترجم رجل غريب، متطلع إلى شيء آخر يشعر في لغته بعوز ويحس بما يعده به العمل الأدبي الأصلي (ذلك العمل الذي ليس بإمكان المترجم أن يأتي على جميع ممكناته ما دام مجرد ضيف مدعو لأ «يحل» في العمل ويستوطنه). من ثمة فإن المترجم، كما يشهد على ذلك أهل الاختصاص، يجد وهو يترجمه، صعوبة أكثر في اللغة التي ينتمي عليها، مما يجده من انزعاج في اللغة التي لا يمتلكها. ذلك أنه على سبيل المثال، لا يدرك فحسب ما يعوز اللغة الفرنسية كي تبلغ نصاً غريباً عنها، وإنما هو يمتلك تلك اللغة على نحو سلبي فقير، لكنه غني مع ذلك بفضل عوزه وفقره، ذلك العوز الذي يكون عليه أن يملأه بفضل ما تغتني به لغة أخرى، تلك اللغة التي تكون قد غدت غريبة عن نفسها عندما تجسدت في العمل الفريد الذي تحققت فيه لحظياً.

يقتبس بنيامين من نظرية رودولف بانفيتز هذا النص المدهش : «إن ترجماتنا، بمافيها أحسنها تنطلق من مبدأ خاطئ، فهي تزعم إضفاء الطابع الألماني على السنسكريتية والإغريقية والإنجليزية بدل العكس، أي إعطاء الألمانية طابعا سنسكريتيا

وإغريقيا وإنجليزيا. إنها تكن احتراماً أكبر لاستعمالات اللغة الأم أكثر من ذلك الذي تكنه للأعمال الأجنبية...

إن أعظم الأخطاء التي يمكن للمترجم أن يقع ضحيتها، هي أن يعمل على تجميد الحالة التي توجد عليها لغته بفعل الصدفة، عوض أن يخضعها إلى الدفع العنيف الذي يتأثر من اللغة الأجنبية».

إن هذا الاقتراح أو المطلب لا يخلو من جاذبية محفوفة بالأخطار، فهو يفترض أن كل لغة يمكن أن تغدو اللغات جميعها، أو على الأقل أن بإمكانها أن تتنقل في مختلف الوجهات الجديدة، وهو يفترض كذلك أن بإمكان المترجم أن يجد في العمل الذي ينوي ترجمته ما يكفيه من الزاد والقوة في نفسه كي يولد هذا التحول المفاجئ؛ وأخيراً فهو يفترض أن الترجمة تزداد تحرراً وتجديداً كلما ارتبطت بالحرفية اللفظية والتراكيبية، مما يجعل الترجمة في النهاية غير ذات جدوى.

ورغم ذلك فإنه بإمكان بانفيتسز، أن يجد سنداً في ما يذهب إليه اعتماداً على أسماء في قوة أسماء لوثر وفوس وهولدرلين وجورج كل هؤلاء الذين لم يترددوا في ترجماتهم في أن يخترقوا حواجز اللغة الألمانية وينخروا أطرها بهدف توسيع حدودها وآفاقها. وإن مثال هولدرلين يجسد المخاطر التي يركبها كل من تستهويه الترجمة : لقد كانت ترجمات لأنتيجون وأوديب آخر أعماله، وقد أنجزت وهو على عتبة الجنون، إنها أعمال بلغت حدا بعيداً في العمق والمهارة والقدرة على التحكم. قادتها الرغبة، لا في نقل النص الإغريقي إلى اللغة الألمانية، ولا في توجيه اللغة الألمانية نحو المنابع الإغريقية، وإنما في توحيد القوتين اللتين تمثل تحولات المشرق لينصهرا في بساطة لغة كلية خالصة. والنتيجة عمل خارق.

فكأننا نلقى بين اللغتين تفاهماً هو من العمق والانسجام بحيث تحلان محل المعنى وتتمكنان من جعل الفجوة بينهما منبعاً لمعنى جديد.

موريس بلانشو

أسئلة الكتابة

ترجمة
نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي

